JEAN LIONNET

ÉVOLUTION DES IDÉES

CHEZ QUELQUES-UNS

DE NOS CONTEMPORAINS

Zola — Tolstoï

Huysmans — Lemaître — Barrès — Bourget

Le Roman catholique

Librairie académique PERRIN et Cie.

L'ÉVOLUTION DES IDÉES

CHEZ QUELQUES-UNS

DE NOS CONTEMPORAINS

JEAN LIONNET

L'ÉVOLUTION DES IDÉES

CHEZ QUELQUES-UNS

DE NOS CONTEMPORAINS

ZOLA — TOLSTOÏ — HUYSMANS
LEMAÎTRE — BARRÈS — BOURGET
LE ROMAN CATHOLIQUE

PARIS
LIBRAIRIE ACADÉMIQUE DIDIER
PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35
1903

A GEORGES GOYAU

Amical et reconnaissant hommage

AVERTISSEMENT

Comme les sauterelles d'Afrique sur un arbre, les livres se jettent sur le critique, dévorent son temps, dévorent sa pensée, les déchiquettent en menus morceaux...

Cela ne dure pas. Le malheureux veut vivre, ainsi que le reste des mortels et malgré sa profession. Le seul moyen de se défendre qui lui apparaisse, il l'emploie : c'est d'exercer cette profession avec une relative injustice.

Délibérément, il prend le succès pour critérium. Il laisse de côté les innombrables volumes des inconnus où, lorsqu'on a la candeur de chercher le chef-d'œuvre qui se cache, l'on erre sans fin à travers des saharas de médiocrité. Il va droit aux

auteurs dont les livres se vendent, négligeant les autres.

Parmi ces auteurs, il en trouve beaucoup qui ne valent pas mieux que la plupart des inconnus. Il les écarte. (Nous prêtons à notre critique, cela va de soi, une pleine indépendance.) Et il soupire alors avec soulagement : « Me voilà sûr enfin de ne plus avoir trop de besogne! »

Brève est son erreur! Il s'aperçoit qu'un volume, isolé, d'un auteur même intéressant, offre un médiocre intérêt, parce qu'il n'est qu'un chaînon détaché de la chaîne. Et, irrésistiblement, notre critique aspire à soupeser la chaîne entière. Autrement dit, il lit *toutes* les œuvres de son auteur depuis la première jusqu'à la dernière, sans même négliger les articles, les nouvelles de quelques pages, qui pourraient lui révéler un détail caractéristique. De nouveau, sa besogne double. Il est vrai qu'elle devient singulièrement plus intelligente.

Grâce à cette méthode, il voit que, parmi les écrivains les plus brillants, parmi ceux qui semblent avoir, qui ont parfois un talent réel, plusieurs donnent toujours au public le même livre,

réguliers et intarissables comme les distributeurs automatiques des gares. Il délaisse bientôt ceux-là, qui ne vivent point. S'attarde-t-on à consulter des horloges arrêtées ?

Il serait cette fois soulagé d'une bonne partie de sa tâche, s'il ne faisait une seconde découverte. (M. Brunetière l'y aide sans doute, avec sa théorie de l'évolution des genres; mais vous ne voudriez pas que notre critique, déjà si éprouvé, s'infligeât par surcroît l'humiliation d'un tel aveu.) Cependant que les hommes marchent à travers les idées, constate-t-il, les idées marchent à travers les hommes. Comme il y a beaucoup d'idées, même en littérature, et qu'elles ont de multiples faces, son champ d'études s'élargit presque à l'infini. Quoique les grands critiques, les quelques maîtres qu'il n'a pas l'ambition d'égaler, mais qu'il ne veut pas non plus imiter, travaillent dans ce champ, il sait qu'ils lui laisseront toujours assez de place pour s'aménager un petit jardin. En effet, il se spécialisera dans les questions particulières qui l'attirent, lui personnellement ; et il précisera, par exemple, non point l'évolution d'un des principaux genres, mais seulement l'influence

de cette évolution sur tel ou tel sous-genre peu étudié. (Puis, s'il est assez heureux pour posséder de fortes convictions, ne tient-il pas là un moyen infaillible d'être original, en leur laissant simplement dans ses écrits la part légitime, naturelle, qu'elles réclament ? Avec le ciment d'une foi, son œuvre modeste aura du moins de l'unité.)

Cependant il lui reste un remords. Il songe : « Je ne m'occupe que des *arrivés*. C'est comme si, gouvernement, je ne m'occupais que des riches... »

Coûte que coûte, il réserve donc un peu de son temps pour ces inconnus qui peuvent être des méconnus. Il emploie divers moyens afin de ne point choisir tout à fait au hasard dans cette foule les quelques individus qui l'arrêteront. Il surveille les « prières d'insérer », les annonces même. Il y en a tant, de ces « prières d'insérer » et de ces annonces, qui crient : « Ceci n'est pas de la littérature, mais du commerce ! » Elles permettent ainsi une première sélection. Et il consulte ses confrères les bibliographes, ceux qui signalent si utilement une quantité de volumes en consacrant à chacun cinq ou dix lignes. Une

seule de ces lignes ne suffirait-elle pas, la chance aidant, à le mettre sur la piste d'une œuvre curieuse?

Ces procédés demeurent sans doute imparfaits. Que voulez-vous ? Notre critique n'en saurait inventer d'autres ; il fait vraiment ce qu'il peut ; et un très moral optimisme nous incite à croire que sa peine est parfois récompensée.



Nous n'avons pas la prétention d'être le critique que nous venons de peindre, mais nous nous efforçons de le devenir. En attendant, nous avons essayé de suivre la même voie que lui, tant bien que mal. Nous avons accompagné dans leurs périples plusieurs auteurs qui ont évolué, qui ont vécu, qui — Dieu merci ! — vivent encore (1). D'autre part, nous avons déterminé les conséquences de l'évolution d'un genre principal : le roman, sur celle d'un sous-genre : le roman

(1) Les uns ont évolué en modifiant ou accroissant leurs idées, comme Tolstoï, Huysmans, Bourget, etc.; les autres, en appliquant des idées presque immuables à des sujets sans cesse renouvelés, comme Jules Lemaître. C'est toujours changer — et vivre.

catholique. (En même temps, nous avons tâché de savoir si cette évolution avait nui ou profité au catholicisme.) Et, si nous n'avons pas découvert le chef-d'œuvre inconnu, nous avons du moins parlé longuement, en lui rendant, croyons-nous, pleine justice, d'un roman qui, bien qu'il ait été remarqué par beaucoup d'esprits réfléchis, n'a pas obtenu cependant le grand succès qu'il méritait : *la Souricière*, de M. Louis Dimier.

J. L.

ÉMILE ZOLA

« FÉCONDITÉ »[1]

Aviez-vous jamais considéré M. Émile Zola comme un moraliste? Pensiez-vous que *l'Assommoir* fût un bon livre contre l'alcoolisme, et *Nana* un meilleur livre encore contre la prostitution? Non certes!... Trop d'obscénités empoissaient ces romans pour qu'on y pût soupçonner, quel que fût leur mérite, l'intention louable d'améliorer les mœurs. Cependant elle devait y être, cette intention, au moins latente... Car la génération spontanée n'existe pas, même en littérature ; et — vous allez le voir — M. Émile Zola vient de se révéler moraliste accompli. Sans qu'on s'en doutât, il se préparait donc à cette mission. (Maintenant que nous sommes prévenu, nous découvririons à la rigueur, dans *le Docteur Pascal*,

1. Nous reproduisons cet article tel qu'il a paru dans *la Quinzaine* du 1er janvier 1900. Si nous l'avions remanié pour lui donner un caractère d'actualité, nous aurions été peut-être obligé d'en modifier le ton libre,d'en atténuer les vives critiques; et nous avons voulu éviter cette possibilité de contrainte.

ainsi que dans la trilogie : *Lourdes, Rome, Paris,* le désir apostolique d'enseigner au monde une vérité neuve qui le délivrât des vieux dogmes.) Nous constaterons dans *Fécondité* le terme de cette évolution quasi-souterraine et tout à fait surprenante.



Sous cette rubrique générale : *Les quatre Évangiles,* — tout simplement ! — et sous ce titre : *Fécondité,* voici ce que nous conte M. Émile Zola :

«... Quelques mois suffirent : un bel amour, sain et fort, naquit, grandit entre les deux jeunes gens, non pas le coup de foudre qui jette les amants aux bras l'un de l'autre, mais l'estime, la tendresse, la foi, la mutuelle certitude du bonheur dans le don réciproque, qui font l'indissoluble mariage. Et ils furent ravis de s'épouser sans un sou, de n'apporter que leur grand cœur à jamais. »

C'est ainsi que Mathieu Froment, à vingt ans, épousa Marianne Beauchène, qui en comptait seize et qui était une cousine pauvre du grand industriel Alexandre Bauchêne.

Sept années plus tard, ils avaient déjà quatre enfants. Mathieu ne gagnait que 350 francs par mois

comme dessinateur à l'usine Beauchêne ; et il avait dû, par économie, se loger dans la banlieue. Il occupait un ancien pavillon de chasse, isolé au milieu de vastes terrains incultes, moitié marécages, moitié bois, qui appartenaient au riche Séguin.

Un cinquième enfant naquit. Comment nourrir cette famille qui se multipliait si vite? Mathieu, alors, eut une illumination : il quitta sa place de dessinateur ; puis, passant avec Séguin un contrat fort avantageux en cas de réussite, il entreprit la culture de ces terres considérées jusque-là comme stériles et en devint acquéreur, morceau par morceau, année par année. « Quatre ans se passèrent. Et, pendant ces quatre ans, Mathieu et Marianne eurent deux enfants encore, une fille au bout de la première année, un garçon après la troisième. Et, chaque fois, en même temps que s'augmentait la famille, le domaine naissant de Chantebled s'accrut aussi... » — « Deux ans se passèrent. Et, pendant ces deux années, Mathieu et Marianne eurent un enfant encore, une fille. Et, cette fois, en même temps que s'augmentait la famille, le domaine de Chantebled s'accrut aussi. » — « Deux ans se passèrent. Et, pendant ces deux années, Mathieu et Marianne

eurent un enfant encore, une fille. Et, cette fois, etc... » — « Deux ans se passèrent. Et pendant ces deux années, Mathieu et Marianne eurent un enfant encore, un garçon. Et, cette fois, etc... » Il finit par y en avoir douze. Mais comme M. Zola se plaît à revenir, aux dernières pages de chaque chapitre, sur ceux qui sont nés à la première, les mêmes semblent naître deux fois: le lecteur voit double, n'en croit pas ses yeux, s'épuise en de vains essais de statistique, et demeure dans l'accablement.

Puis ces enfants ont des enfants, qui ont des enfants à leur tour; et quand Mathieu et Marianne, presque centenaires, réunissent pour leurs noces de diamant tous ces ménages qu'ils ont fondés, cela fait une famille de cent soixante-dix-huit personnes. Et ce n'est pas tout. Au moment où l'on se figure que le recensement est terminé, il arrive du Soudan un petit-fils imprévu qui apporte une dernière liste.

Maintenant, passons aux mauvais ménages.

Alexandre Beauchêne et sa femme Constance ne se sont pas mariés par amour, mais par intérêt. Cela ne les empêche pas de s'accorder à leur façon, qui est triste. Ils ont un fils, Maurice, et ne veulent pas avoir d'autre enfant, pour ne

point risquer, en cas de partage, que l'usine soit vendue. Beauchêne, éloigné de sa femme par cette préoccupation, mène une existence de bas viveur. Constance, satisfaite d'être ainsi débarrassée de lui, ferme les yeux. Mais Maurice, l'héritier, le futur prince de l'industrie, que sa mère aimait avec tant d'orgueil, meurt à dix-sept ans, et Blaise Froment, un des fils de Mathieu, entré à l'usine comme associé, en sera naturellement le maître après la mort de Beauchêne. Aussi Constance le déteste-t-elle. Sa stérilité volontaire est devenue pathologique. Elle n'a plus aucun espoir d'être mère; et, raidie sous le châtiment, tout son amour perverti pour le fils disparu s'est transformé en haine contre celui qu'elle considère comme un usurpateur. Un jour, enfin, il tombe par accident dans une trappe ouverte au milieu d'une salle obscure et se tue. Constance l'a vu s'approcher, elle aurait pu l'avertir, elle ne l'a pas fait ; et, malgré ses remords, elle triomphe sauvagement. Mais Denis Froment remplace son frère Blaise ; elle essaie vainement d'introduire dans l'administration de l'usine, avec un fol espoir de revanche future, un fils naturel de Beauchêne, Alexandre Honoré : entraîné par un employé monomane, il tombe dans la trappe où était

tombé Blaise. Elle meurt vaincue — suivie de près par Beauchêne. Celui-ci, enlizé dans la débauche, y a pourri lentement, jusqu'à la décomposition totale.

Morange et sa femme Valérie ont une fille unique et, afin de pouvoir lui donner une belle dot, ils ne veulent pas avoir d'autre enfant. Mais leur ressemblance avec les Beauchêne se borne à ce vœu de stérilité. Ils possèdent une très médiocre fortune : Morange est comptable à l'usine; il aime passionnément Valérie, qui est coquette, ambitieuse, toute aux plaisirs. Une grossesse inattendue la consterne ; elle s'en affole; une terreur croissante de l'avenir la pousse au crime, et l'avortement qu'elle demande à une sage-femme, pourtant experte, la tue. Morange reste seul avec sa fille, sur laquelle il reporte son affection idolâtrique. Corrompue par la fréquentation de la baronne de Lowics, sœur de Beauchêne — une Messaline de feuilleton — elle se trouve, à son tour, mais illégitimement, dans la situation où s'était trouvée sa mère; elle recourt au même moyen, et elle périt de la même façon. Morange devient fou peu à peu. Il se suicide en entraînant avec lui — dans la trappe fatale — Alexandre Honoré, le fils naturel de Beauchêne.

Séguin, le propriétaire de Mathieu, et sa femme Valentine ont un fils et une fille. Pour ne point s'encombrer, ils n'en veulent pas d'autres. Une grossesse inattendue consterne Valentine — mais ici s'arrête la ressemblance avec les Morange. Une seconde fille lui naît. Les trois enfants s'élèvent comme ils peuvent, au foyer depuis longtemps désert, car le mari et la femme mènent chacun une vie à part, et une lamentable vie. Séguin joue, a des maîtresses et se ruine. Valentine a pris pour amant le romancier décadent Santerre. Ambroise Froment épouse la seconde fille de Séguin et devient propriétaire du superbe hôtel de son beau-père, comme Denis devient propriétaire de l'usine Beauchêne.

Lepailleur et sa femme Victoire ont un fils, Antonin; et, par esprit d'économie, ils ne veulent pas d'autre enfant. Ils possèdent un moulin qui les enrichirait s'ils en transformaient le mécanisme et qui, dans son état actuel, suffit à peine à les faire vivre. Une grossesse inattendue consterne Victoire. La ressemblance avec les Morange s'arrête là. Il naît une fille. Et la ressemblance avec les Beauchêne s'accentue, car Augustin meurt comme Maurice. Grégoire Froment épouse la fille de Lepailleur et devient propriétaire du moulin

qu'il transforme, comme Denis est devenu propriétaire de l'usine Beauchêne et Ambroise de l'hôtel des Séguin.

Le ménage Angelin ne veut pas avoir d'enfants avant dix ans de mariage, pour s'aimer plus tranquillement. Mais, les dix ans écoulés, ses désirs ne peuvent plus se réaliser. Le mari est frappé de cécité et la femme est assassinée par le fils naturel de Beauchêne.

La baronne de Lowics fait des confessions générales à Mathieu, déprave Reine Morange, et meurt folle, après avoir eu sa beauté détruite par une vieillesse foudroyante, conséquence d'une ovariotomie. Encore une victime de la stérilité volontaire !

Tout est bien qui finit bien pour les bons, et qui finit mal pour les méchants.

***

Avec ce parallélisme d'intrigues très simples, que nous avons souligné à dessein dans notre analyse, avec ces fatalités combinées, avec toutes ces « échéances », comme dirait M. Paul Bourget, dont aucune ne se fait attendre, cette œuvre n'a-t-elle pas quelque chose de naïf ? Et, à part

le sujet, qui n'est pas précisément un sujet de roman pour jeunes filles, à quoi *Fécondité* ressemble-t-il, par sa moralité forcée, sinon à ces candides histoires qu'on lit dans les almanachs ou les journaux pieux et que narrent avec componction de bonnes dames ou de vieilles demoiselles de province ? A ces dames et à ces demoiselles, qui sont catholiques, on peut objecter qu'elles en arriveraient, si l'on prenait au sérieux ces dénouements trop satisfaisants, à démontrer l'inutilité d'une autre vie. Pourquoi des sanctions d'outre-tombe, du moment que tous les comptes sont réglés avant la tombe ? Mais le cas de M. Zola est beaucoup plus singulier et plus plaisant. Puisque lui ne croit pas à cette autre vie, on conçoit qu'il tente d'arranger la vie présente au mieux de ses aspirations. Seulement, il l'arrange trop. Quelle loi préside à la distribution si exacte de ces récompenses et de ces châtiments? D'où tombent-ils ? De « la justice immanente des choses » ? Nous voudrions bien lui être présenté ! Et, en attendant, nous demeurons stupéfait devant ce phénomène inouï d'une Providence sans Dieu.

Il faut, pour voir le monde ainsi, une incroyable puissance d'illusion ! *Fécondité* devient un argument de plus en faveur de cette opinion, aujour-

d'hui banale, suivant laquelle M. Zola ne serait pas un romancier réaliste. Le vrai romancier réaliste, c'est Flaubert. Athée comme M. Zola, il a regardé la vie; mais il l'a vue telle qu'elle est et il a conclu à son « amoralité ». Il a composé des œuvres d'un pessimisme absolu. Il a donné une aussi triste fin à ce pauvre Charles Bovary qu'à sa femme coupable; il a montré, dans *Une âme simple*, toute une existence de dévouement s'éteignant sans récompense; parce que, dans la réalité, ces injustices apparentes sont fréquentes. Mais M. Zola n'a aucunement le sens de la vérité ni de la vraisemblance ; et, s'il est athée, il n'est point sceptique. Il commence ses observations avec une conviction préalable ; il plie les hommes et les événements, de gré ou de force, à la logique de sa foi et aux nécessités de sa thèse. Il a besoin d'une morale aux sanctions terrestres : ses observations la lui donneront. Il a besoin d'établir une doctrine de la fécondité : tous ses personnages n'agiront et ne parleront que pour lui fournir des arguments.

Personne n'entre ni ne sort sans dire son mot sur l'unique question : enfanter ou ne pas enfanter? Les Froment ne sont occupés qu'à procréer des enfants ; les autres, qu'à éviter d'en avoir. Les

Séguin, les Beauchêne, les Morange, les Angelin, les Lepailleur livrent à tout propos les secrets les plus intimes de leur vie conjugale ; ils en causent comme de la pluie ou du beau temps. Il y a un médecin vertueux et moraliste, tout exprès pour donner l'opinion de la médecine ; et il la donne, il la donne encore, et n'en finit plus. Et Mathieu, que M. Zola a choisi en quelque sorte pour représentant, est toujours là, entend tout, voit tout. On se demande comment il a le temps de faire autre chose ! Il reçoit les confidences du ménage Beauchêne, du ménage Morange et du ménage Séguin et du ménage Angelin et du ménage Lepailleur. Jamais la tragédie classique n'a eu d'Œnone ni d'Elvire plus complaisante. Il recueille même l'aveu sans remords et sans honte des péchés variés de la baronne de Lowics : « ... Il regarda s'éloigner la voiture, *très surpris* de cette Sérafine qu'il n'avait pas soupçonnée, tourmentée de la sorte, sur le tard, d'un besoin de confession. » Nous, nous ne sommes pas surpris le moins du monde : c'est une convention du roman que chacun se déshabille, à son tour, devant l'éternel Mathieu. Et Mathieu visite les maisons d'accouchements clandestins, et les maisons d'avortements ténébreux, et les bureaux de nourrices. « Je parie, reprit le docteur gaiement, que vous

n'êtes jamais entré dans un bureau de nourrices, tout père de cinq enfants que vous êtes. — Ma foi non, répondit Mathieu. — Eh bien! descendez, vous allez voir ça. Il faut tout connaître. » Et Mathieu assiste à la mort de Valérie. Et il assiste aussi, chez les Séguin, à une ignoble scène de ménage où l'on apprend que Lucie Séguin, une fillette de douze ans, a découvert l'infamie de sa mère. Et Mathieu, le fatidique Mathieu apparaît également, après la mort de Morange et d'Alexandre Honoré, en face de Constance épouvantée : « Elle recula, livide, comme devant un spectre. Lui, grand Dieu! pourquoi lui? *Comment se trouvait-il là?* De tous les messagers de malheur, il était celui qu'elle attendait le moins. » Eh bien! nous c'est le seul que nous attendons; et, quand il arrive, nous nous écrions : Parbleu!

On peut dire en résumé que *Fécondité* présente, poussés à l'extrême, les défauts de la plupart des romans à thèse, de tous ceux où la thèse n'est pas infuse, mais diffuse; de tous ceux où, au lieu d'être dégagée par le lecteur qui doit réfléchir, elle est étalée par l'auteur qui prodigue ses réflexions personnelles.

Mais, malgré tout, cette œuvre n'est pas une œuvre de simple polémique : elle apparaît artisti-

que par certaines beautés. L'enfer de son roman, d'abord, fournit à M. Zola quelques tableaux de cette facture large, forte, brutale même, et saisissante, qui constitue sa « manière » la plus habituelle. Le défilé des accouchées honteuses chez la sage-femme, la mort de Mme Morange, qui vaut presque du Tolstoï, et la mort de Blaise, sont des scènes puissamment dramatiques. Et il faut nous louer de l'exagération même, de cette illusion d'homme hanté par une monomanie, qui fait voir à M. Zola Paris et la France entière corrompus, voués au plaisir égoïste et infécond, puisque cette exagération, cette illusion évidentes nous valent quelques pages âpres et sinistres, quelques indignations de prophète anathématisant.

Quant au paradis, il ne ressemble pas trop à ceux de M. Jean Richepin : s'il n'a rien de céleste, il est sainement terrestre. Les enfants y jouent, y rient, y vivent avec grâce; et c'est une note assez nouvelle dans l'œuvre de M. Zola. Les époux s'aiment et travaillent. Leur existence nous est contée en une série de poèmes : le poème de l'amour, le poème de la naissance, le poème de l'allaitement, le poème des semailles, etc.

Voici une strophe du poème de l'allaitement :

« ... Gervais tétait de tout son cœur. Il tirait

si fort qu'on entendait le bruit de ses lèvres, comme le bruit léger d'une source à sa naissance, le mince ruisseau de lait qui devait s'enfler et devenir fleuve. Autour d'elle, la mère écoutait cette source naître de partout et s'épandre. Elle n'était point seule à nourrir; la sève d'avril gonflait les labours, agitait les bois d'un frisson, soulevait les herbes hautes où elle s'était noyée. Et, sous elle, du sein de la terre en perpétuel enfantement, elle sentait bien un flot qui la gagnait, qui l'emplissait, qui lui redonnait du lait, à mesure que le lait ruisselait de sa gorge. Et c'était là le flot de lait coulant par le monde, le flot d'éternelle vie pour l'éternelle moisson des êtres. Et, dans la gaie journée de printemps, la campagne éclatante, charmante, odorante, en était baignée, toute triomphale de cette beauté de la mère, qui, le sein libre sous le soleil, aux yeux du vaste horizon, allaitait son enfant. »

Et voici une strophe du poème des semailles :

« Et Mathieu repartit, lançant le grain à la volée, de son grand geste rythmique. Pendant que Marianne le regardait s'éloigner, grave et souriante, la petite Rose, qui était là, eut l'idée de semer, elle aussi. Elle l'accompagna, elle prit des poignées de terre qu'elle jeta au vent du ciel.

Les trois garçons l'aperçurent; Blaise et Denis accoururent les premiers, Ambroise se hâta ensuite, tous semant à pleins bras. Ils en riaient follement, tourbillonnaient comme un vol sans fin autour du père. Et il sembla un moment que Mathieu, du même rythme dont il confiait au sillon les germes du blé attendu, les semait aussi, ces chers enfants adorés, les multipliait sans compter, à l'infini, pour que tout un petit peuple de semeurs futurs, nés de son geste, achevât de peupler le monde. »

C'est beau, n'est-ce pas, ce symbolisme lyrique? Et d'une beauté forte, simple, sans miévrerie sentimentale, vraiment égale enfin au sujet.

Malheureusement, cela se gâte dans la suite. Le dernier poème, celui de la colonisation, rappelle Homère, si l'on veut — certains critiques y tiennent — mais aussi, et surtout, les contes de Perrault. Au milieu du repas des noces de diamant (cent soixante-dix-huit couverts), qui ressemble à celui de Riquet à la Houppe, une surprise a été ménagée par Ambroise : Dominique, un petit-fils des vieux époux, né au Soudan, fait une entrée sensationnelle. On l'interroge. On lui demande combien son père a d'enfants. Il en a une tribu, cela va de soi. Mathieu et Marianne ne s'en doutaient pas! Pourtant, quoique les communica-

tions entre le Soudan et la France soient difficiles, elles existent ; et, la preuve qu'elles existent, c'est que Nicolas, le patriarche soudanais, était en rapports d'affaires avec son frère Ambroise. Mais il ne s'était jamais avisé, paraît-il, d'écrire à ses parents ! Passons. Dominique, semblable aux trouvères, commence à chanter. « Peu à peu, des hommes, des vieillards, s'étaient levés, pour se rapprocher de lui. Et les enfants eux-mêmes l'entouraient, *comme s'il leur eût conté un beau conte.* » (C'est bien cela.) « Il disait Dienné, l'ancienne ville reine, au peuple, aux monuments venus d'Égypte, qui règne encore sur la vallée. Il disait les quatre autres centres, Bammakou, Niamina, Ségou, Sauranding... Il disait surtout Tombouctou la glorieuse..., etc. » Et voulez-vous un échantillon de la façon dont « il disait » ? Voici : « ... Il me semble que je suis né du bon Niger lui-même, de la fécondité miraculeuse de ses eaux. Il est immense et doux, il roule des flots sans nombre... Il a des archipels... Il a ses tempêtes, il a ses jours de flammes, lorsque ses eaux engendrent sous l'étreinte brûlante du soleil, il a ses nuits délicieuses, ses nuits *roses* (?), d'une infinie douceur, *lorsque la paix de la terre descend des étoiles*... Des lions noirs, parfois, nous viennent

visiter ; des aigles, d'un vol lent, passent au-dessus de nos têtes ; *des hippopotames, au crépuscule, par trois et par quatre, jouent dans le fleuve avec une grâce lourde d'enfants nègres qui se baigneraient.* » Quel est ce ton-là? Simplement le ton de la conversation! Certes, la phrase sur le bain des hippopotames est jolie; mais elle nous paraît d'une invraisemblance intolérable *en tant que phrase parlée*, surtout dans la bouche d'un jeune colon, élevé au Soudan, qui vient en France pour la première fois et qui a dû faire peu de littérature sur les rives du « bon Niger ».

Vraiment, ne trouvez-vous pas cette dernière scène prodigieuse, comme conclusion d'un roman soi-disant naturaliste, où la plupart des personnages et des événements sont empruntés à la réalité quotidienne et vulgaire?

Car, en effet, la plupart des figurants de *Fécondité*, malgré leur rôle subalterne de témoins ou d'exemples, sont bien *d'une vérité vue*. Certains, comme Valentine, ou Morange, ou Lepailleur, ou même Constance, ont l'air très réels. Beauchêne est une brute banale, mais qui existe. Il y a de la vraisemblance dans le vilain caractère de Séguin. Nous avons rencontré Mme Morange.

Par malheur, les moins « individualisés » nous

paraissent être Mathieu et Marianne. Ils sont les acteurs — ou les prétextes — de scènes admirables; mais, en eux-mêmes, ils ne semblent guère plus vivants que la petite fille et le petit garçon bien sages de Berquin, et c'est précisément pour la même raison. Rien n'est moins facile à personnifier qu'une vertu; on ne la caractérise guère qu'en marquant, dans des manifestations extérieures, des particularités qui non seulement ne lui sont pas essentielles, mais diminuent sa perfection. Prenons, par exemple, un personnage à la fois très vertueux et très vivant du roman contemporain : le Daniel Cortis de Fogazzaro. Ce qui le distingue, ce n'est pas sa fierté, ce n'est pas sa tendresse, ce n'est pas son culte du devoir; c'est la fougue passionnée, ce sont les sursauts de volonté, les colères nerveuses, qui accompagnent ses actes de fierté ou de tendresse, ou ses efforts vers le bien. Mais M. Zola, ayant voulu donner à son couple modèle toutes les vertus dans l'équilibre, dans la sérénité, dans la « surhumanité » presque, en a fait un ménage abstrait, idéal; et ces époux archétypes n'on que le défaut de ne pas vivre.

Cependant, Mathieu a une tentation — une tentation au long cours, car elle se poursuit durant

toute la première partie du volume. (Cette première partie est l'histoire d'une seule journée, mais quelle journée bien remplie !) Seulement cette tentation nous paraît trop composée : elle se développe comme les phases d'un astre, et elle est visiblement un raisonnement prolongé de l'auteur. On voit, à côté de Mathieu, M. Zola, qui argumente et démontre. Cela intéresse, mais n'empoigne pas. Nous pouvons dire, d'une façon générale, que M. Zola entre trop volontiers en scène pour discuter. Il n'apparaît d'ailleurs que pour cela ; et non point, à l'instar de Balzac, de Dickens ou de Daudet, pour s'attendrir sur les infortunes de ses personnages ou pour prendre part à leurs joies. Et même certains passages qui devraient être émouvants, comme les malheurs du vieux père Moineaud, ouvrier de l'usine Beauchêne, et ceux de son fils Victor, nous surprennent au contraire par leur froideur. En tant que romancier, M. Zola semble souvent plus humanitaire qu'humain.

Et s'il a rarement l'émotion, il a plus rarement encore la pénétration et la finesse. Au cours de ces longs récits, il n'y a guère qu'un événement qui ait lieu *dans une âme :* le crime, passif en quelque sorte, de Constance, quand elle laisse Blaise tomber dans la trappe. Les personnages

vivent, mais d'une vie bien simple, bien rudimentaire. Ils semblent appartenir tous à la même condition sociale, qui n'est pas élevée. M. Zola écrit, à propos du romancier mondain Santerre : «... Il dissimula l'ironie de son sourire sous un redoublement d'amabilité, s'excusant de venir trop tôt, *lorsque le monde déjeunait.* » Le paysan Lepailleur ne parlerait pas autrement. Et lorsque M. Zola nous dit de Gaston Séguin, fils de ce Séguin qui n'agit jamais que comme un palefrenier stupide : « Quant à Gaston, il ne lui plaisait guère, brutal, d'une intelligence étroite, *outrant encore l'affinement du père...* », nous nous demandons ce que peut être pour lui l'affinement, sinon quelque chose d'exclusivement physique. Lisez, après *Fécondité*, un roman de vie morale : *Dominique*, de Fromentin ; ou, pour prendre un exemple plus actuel, *Terre promise*, de M. Paul Bourget, vous croirez changer de sphère, entrer en relations avec une humanité supérieure. Mais, pour bien sentir la vulgarité des héros de M. Zola, une comparaison est nécessaire. Quand on ne les compare pas, ils étonnent beaucoup moins, l'œuvre étant très homogène, par cela seul que tous les êtres qui s'y meuvent sont au même niveau et qu'aucun d'eux ne fait avec quelque autre un

contraste choquant. Le style, en outre, convient parfaitement au sujet.

Oh! nous ne prétendons pas qu'il soit élégant, ni même pur! M. Zola ne le soigne guère. Il commet parfois des incorrections. Il affectionne certaine construction bizarre: « Et l'évolution de demain, la vérité, la justice, ne sera-t-elle pas nécessitée de nouveau par cette poussée constante du plus grand nombre, *la fécondité révolutionnaire des travailleurs et des pauvres?* » Il y a là comme une rallonge qui ne tient à rien. Et, dans certains cas, ce tic devient affligeant : « Il n'avait plus foi en elle (la terre), il l'accusait furieusement de n'être plus fertile, *usée, méchante, pareille aux vieilles vaches qu'on envoie à l'abattoir.* » Ici, la partie détachée paraît attachée incorrectement : c'est du pur galimatias. Puis M. Zola emploie, avec une fréquence croissante, son procédé bien connu du « refrain », qui consiste à faire revenir, à intervalles plus ou moins égaux, une même tirade. C'est souvent supportable. Parfois même c'est beau. Mais il l'a étendu jusqu'aux situations: Mme Morange et sa fille ont une mort semblable, contée en termes identiques. Cela n'émeut point; c'est de la fatalité de mélodrame; et la seconde scène gâte la première.

Ajoutons encore que M. Zola ne sait pas renouveler la coupe de ses phrases et qu'il use trop volontiers de *clichés* : «... Le chancre dévorant...» — «... Les chers enfants adorés... »

Néanmoins, ce style invariable et fruste convient à l'histoire des personnages, invariables et frustes aussi ; il donne aux longues tirades un mouvement égal de fleuve qui coule ; toujours grave, calme, sans le moindre frémissement, il enlève aux pires crudités toute apparence de grivoiserie (beaucoup d'obscénités, jamais de gaudrioles : voilà la formule de M. Zola) ; il fond l'œuvre entière dans une unité forte.

La force, la force inépuisable et rude, caractérise *Fécondité*, en son style comme en sa composition. Et, quoique M. Zola ait une imagination bien moins puissante et une langue bien moins riche et bien moins belle que le grand « voyant » des *Contemplations*, il rappelle un peu Victor Hugo. Comme l'auteur de *l'Ane*, il ne soupçonne pas le ridicule — et il ignore aussi ce sens de la mesure, qui préserve de l'exagération et des redites malheureuses. Il élargit, comme lui, tous les sujets ; simplifie tous les caractères ; généralise toutes les idées et les résume en des symboles. Il est, comme lui, un poète qui transforme la réalité et qui nous

donne, de cette réalité transformée, une vision saisissante, grossie, magnifiquement matérielle.

Mais, dans l'œuvre de Victor Hugo, Dieu paraît et les âmes sont immortelles. Cela suffit pour qu'il atteigne, d'un élan, des lointains sublimes; pour qu'il nous ouvre parfois, au hasard d'un geste brusque, l'infini; pour que ce poète, enfin, qui a peu de pénétration dans l'observation des hommes, en ait par moments — et quels moments inoubliables! — quand il regarde plus haut que les régions humaines. Et, admirable revanche, quand il vient de Dieu, il rencontre ce qu'il y a d'essentiel et d'impérissable dans l'homme.

Tandis que le monde extérieur, au lieu de révéler Dieu à l'auteur de *Fécondité*, le lui cache. M. Zola reste au seuil de la création. Et il reste au seuil de l'âme. Toute spiritualité manque à son œuvre. Aussi, cette œuvre, si elle est souvent large, n'est jamais profonde [1].



Mais *Fécondité*, nous l'avons vu dès le premier abord, est avant tout un sermon sous forme

1. Cela n'empêche pas, d'ailleurs, *l'Assommoir*, *Germinal* et *la Débâcle* d'être excellents dans leur genre.

de roman. Il s'agit, pour M. Zola, de combattre la dépopulation, de prouver qu'enfanter est la sagesse suprême. Il emploie des arguments moraux, des arguments patriotiques, des arguments tirés de l'intérêt et du plaisir, des arguments médicaux, des arguments esthétiques et même des arguments inclassables. Si les gros bataillons remportaient toujours la victoire, M. Zola ne manquerait pas de la remporter. Et nous souhaiterions bien sincèrement qu'il la remportât. Par malheur, après avoir lu *Fécondité*, on se sent écrasé plutôt que convaincu. M. Zola raisonne avec une redoutable abondance — et avec une remarquable maladresse.

Il est le prisonnier d'une morale insuffisante. Il prononce le mot de devoir; et, en ce qui concerne la fécondité, il montre le devoir d'enfanter comme une association de la volonté humaine aux fins de l'univers. Mais qu'est-ce qui oblige l'homme à respecter ces fins? Si l'on soutenait que c'est pour lui un privilège glorieux de pouvoir s'y opposer et qu'il a le droit de profiter à son gré de ce privilège, comment M. Zola réfuterait-il une pareille théorie? Sur le terrain où il se place et avec les arguments dont il dispose, elle vaudrait tout juste la sienne.

Comme il se rend compte, plus ou moins nettement, que l'obligation manque à sa morale, il se voit forcé de recourir aux motifs d'intérêt. Et comme la vie ne les lui présente ni assez nombreux, ni assez forts, il corrige, refond et améliore la vie, avec une aisance imperturbable. Arrive-t-il à son but? L'atteint-il, du moins, aux yeux des lecteurs qui réfléchissent? Nous croyons que, non seulement il ne l'atteint pas, mais que la lecture de *Fécondité* laisse une impression tout à fait opposée à son dessein, une impression décourageante.

Si l'on considère les raisons de M. Zola comme nécessaires à sa thèse — et elles le paraissent dans le livre — que de conditions à réunir pour qu'un ménage puisse avoir beaucoup d'enfants avec sécurité !

Il faut qu'enfanter vaille mieux que ne pas enfanter, au point de vue du plaisir, au point de vue de l'intérêt, à tous les points de vue. Il faut que les époux s'aiment d'un amour absolu, invariable. Il faut qu'ils aient tous deux une santé exceptionnellement robuste. Il faut que la maternité, au lieu d'enlaidir la femme — ce qui arrive — l'embellisse. « La maternité, au lieu d'être, chez elle, destructive, lui avait donné... *toute cette beauté*

éclatante de la mère, qui fait de la beauté hésitante, *équivoque* (!) de la vierge, un néant. » — « ..... Marianne, *à quatre-vingt-sept ans*,... solide et *belle encore de sa beauté saine d'autrefois*... » Il faut que le mari ait du génie. (A moins d'avoir du génie, peut-on devenir, d'un moment à l'autre et sans aucune étude préalable, agriculteur au coup d'œil infaillible, à la science profonde, quand on avait été jusque-là dessinateur industriel?) Il faut que la fortune des époux s'accroisse en même temps que leur famille. Et bien que M. Zola répète dans un des « refrains » où il célèbre Mathieu et Marianne : « Mais, durant ces deux années, ce ne fut pas sans une lutte constante que la victoire leur resta... Ils pleurèrent souvent, dans la douleur et dans l'angoisse » ; bien que, par scrupule, il leur ménage quelques chagrins et quelques difficultés ; bien qu'il leur tue consciencieusement deux enfants, on peut ajouter : il faut qu'ils triomphent sans cesse et que la Providence — la mystérieuse Providence sans Dieu — ne les abandonne pas un seul instant.

Un pauvre petit bourgeois un peu raisonneur, qui lira cela en y croyant, s'écriera : « Ma femme n'a pas grande santé. Je ne suis pas un hercule. J'ai peu de fortune. Comment me lancerais-je

dans l'agriculture? Je n'ai jamais rien cultivé, qu'un géranium dans un pot. Je ne me sens ni le génie, ni la chance de Mathieu. Que faire? Cet homme-là me décourage! Je ne veux plus avoir d'enfants. »

Quant aux ouvriers, ils seront atterrés. Ils ne trouveront dans *Fécondité* d'autre exemple que celui de ce lamentable père Moineaud qui engendre une postérité nombreuse, mais dont plusieurs enfants tournent fort mal, parce qu'il n'a pas le temps de s'occuper d'eux et qu'ils poussent n'importe comment. Son fils aîné, Victor, mène après lui une existence aussi sombre et craint même de finir plus tristement, car il ne voit aucun de ses fils ni aucune de ses filles qui soit capable de le recueillir quand il ne pourra plus travailler. Évidemment, M. Zola pense que cette situation résulte de la mauvaise organisation de la société. Après l'évangile de la fécondité, il nous donnera l'évangile social [1]. Sans quoi, Denis Froment se serait attendri sur le sort de Victor Moineaud et de ses pareils : il aurait au moins fondé une caisse de retraites. Mais M. Zola est un homme d'ordre, qui ne veut point empiéter d'un volume sur l'autre. Dans l'évangile social seulement,

1. *Travail,* maintenant publié.

toutes les solutions seront données, toutes les questions seront réglées de la manière la plus satisfaisante.

Fort bien. Et en attendant ?...

Les ouvriers ont-ils le devoir d'enfanter, dans les conditions actuelles, ou peuvent-ils mettre en pratique la théorie dite malthusienne ? Énigme terrible ! — que M. Zola ne résout point.

On constate donc, dès qu'on y regarde de près, que, parmi les étais de cette lourde thèse, il y a plus de baguettes que de poutres. Et pourtant M. Zola ne songe pas à chercher un appui vraiment solide. Se doute-t-il qu'il a pour alliée l'Église catholique, qu'elle condamne tout ce qu'il condamne, qu'elle ordonne, comme il les conseille, l'honnêteté et la chasteté dans le mariage ? Au contraire, il découvre en elle une adversaire ! Il prophétise gravement : « Et c'est la vie encore qui aura vaincu, la renaissance de la vie honorée, adorée, de cette religion de la vie, écrasée sous *le long, l'exécrable cauchemar du catholicisme*, dont les peuples, à deux reprises déjà, au XV[e] siècle, au XVIII[e] siècle, ont essayé violemment de se délivrer, et qu'ils chasseront enfin, le jour prochain où la terre féconde, la femme féconde redeviendront le culte, la toute-puissance et la sou-

veraine beauté. » Qu'est-ce que cela peut bien signifier?... Voyons! Puisque M. Zola n'a point renié sa foi dans les « documents humains », qu'il les consulte sur cette question. Il existe, de l'autre côté de l'Atlantique, une nation de race française où les mœurs se sont conservées profondément catholiques — la nation franco-canadienne — et, chez elle, la population, qui reste stationnaire dans la France déchristianisée, s'accroît avec une rapidité inquiétante pour les Anglais moins féconds. Dans la province de Québec, les Canadiens-Français étaient 669.528 en 1851 ; 1.196.346 en 1891. Et des milliers d'entre eux ont émigré sur les territoires voisins ou aux États-Unis [1] ! Telle est la leçon des faits. Quant à la théorie, M. Zola aurait pu la trouver partout (même dans Paul Bert). S'il se figure que le catholicisme méprise le mariage et la fécondité, qu'il ouvre simplement, au chapitre intitulé : *Avis aux gens mariés*, un livre de piété des plus orthodoxes qui est en même temps une œuvre littéraire, bien qu'il soit antérieur à la fondation de

1. Gailly de Taurines : *la Nation canadienne.* — Les résultats du recensement de 1901 sont plus surprenants encore. L'accroissement de la population dans la vieille province anglaise d'Ontario est presque entièrement fourni par la petite minorité canadienne-française.

l'école naturaliste. Nous voulons parler de *l'Introduction à la vie dévote.*

« Le mariage, écrit saint François de Sales, est un grand sacrement, je dis en Jésus-Christ et en son Église; *il est honorable à tous, en tous et en tout*, c'est-à-dire en toutes ses parties. A *tous ; car les vierges mêmes le doivent honorer avec humilité*. En tous; car il est également saint entre les pauvres comme entre les riches. En tout ; car son origine, sa fin, ses utilités, sa forme et sa matière sont saintes. *C'est la pépinière du christianisme qui remplit la terre de fidèles*, pour accomplir au ciel le nombre des élus, si que la conservation du bien du mariage est extrêmement importante à la république; car c'est la racine et la source de tous ses ruisseaux. »

Et l'amour même, le christianisme ne le grandit-il pas démesurément ?

M. Zola écrit:

« Alors, la beauté de Mathieu et de Marianne apparut : celle de s'être aimés pendant soixante-dix ans, et de s'adorer encore, à cette heure, comme au premier jour. Pendant soixante-dix ans, ils avaient marché côte à côte, aux bras l'un de l'autre, sans une fâcherie, sans une infidélité. Venus de si loin, du même pas confiant et sûr, ils se rappelaient

certes de grandes douleurs, *mais elles les avaient toujours frappés du dehors. S'ils avaient sangloté parfois, ils s'étaient consolés à pleurer ensemble.* Sous leurs chevelures blanches, ils avaient gardé leur foi de vingt ans; leurs cœurs restaient l'un dans l'autre, ainsi qu'au lendemain des noces, chacun ayant donné le sien, ne l'ayant jamais repris. C'était le lien d'amour *indissoluble*, le seul mariage, celui qui assure la vie entière, *car il n'est de bonheur que dans l'éternel.* »

Nous admirons. Mais que signifie *éternel* sous la plume de M. Zola? Rien, absolument rien; puisque nous voyons, par ailleurs, qu'il ne croit pas à l'immortalité de l'âme. Nous pouvons trouver curieux que ce mot lui ait échappé, mais nous devons le considérer comme nul. Et nous admirons davantage la page suivante de saint François de Sales, parce que tous les termes qui y sont employés le sont dans toute la profondeur de leur sens :

« J'exhorte surtout les mariés à l'amour mutuel que le Saint Esprit leur recommande tant en l'Église : O mariés! ce n'est rien de dire : Aimez-vous l'un l'autre de l'amour naturel, car les pairs des tourterelles font bien cela ; ni de dire : Aimez-vous d'un amour humain, car les païens ont bien pratiqué cet amour-là ; mais je vous dis après le

grand Apôtre : « Maris, aimez vos femmes comme « Jésus-Christ aime son Église. O femmes ! aimez « vos maris comme l'Église aime son Sauveur. » Ce fut Dieu qui amena Ève à notre premier père Adam, et la lui donna à femme : c'est aussi Dieu, mes amis, qui de sa main invisible a fait le nœud du sacré lien de votre mariage, et qui vous a donnés les uns aux autres : *pourquoi ne vous chérissez-vous d'un amour tout saint, tout sacré, tout divin?*

« Le premier effet de cet amour, c'est l'union indissoluble de vos cœurs. Si on colle deux pièces de sapin ensemble, pourvu que la colle soit fine, l'union en sera si forte qu'on fendrait plutôt les pièces ès autres endroits qu'en l'endroit de leur conjonction ; mais Dieu conjoint le mari à la femme en son propre sang, c'est pourquoi *cette union est si forte que plutôt l'âme se doit séparer du corps de l'un et de l'autre, que non pas le mari de la femme.* Or, cette union ne s'entend pas principalement du corps, ains du cœur, de l'affection et de l'amour. »



Voyez-vous combien la conception de *Fécondité*, si elle avait été chrétienne, aurait pu être

plus simple, plus conciliable avec la réalité normale de la vie, et, en même temps, plus noble et d'une beauté plus profonde ? M. Zola n'aurait pas eu besoin de multiplier les invraisemblances pour récompenser ici-bas Mathieu et Marianne, pour prouver — ce qui est douteux — que l'intérêt bien entendu conseille toujours aux époux de multiplier leur postérité. Certes, l'auteur aurait employé, dans la mesure du raisonnable, les arguments secondaires ; mais l'idée du devoir, et du devoir découlant de la volonté divine, aurait dominé son œuvre. Les époux se seraient considérés comme les coopérateurs de Dieu en sa création. Ils n'auraient point vu dans leurs enfants seulement des conquérants de la terre, mais des conquérants de la vie éternelle. Ils n'auraient point vu dans leur amour une union fatalement bornée à la durée de l'existence terrestre, mais une union vraiment impérissable, scellée par le même Dieu vivant en leurs deux âmes. Dans les épreuves, ils auraient eu d'autres consolations encore que celle de pleurer ensemble, parce que, malgré les faiblesses et les lassitudes, malgré les découragements momentanés, ils auraient su et senti qu'il existe une paix supérieure au malheur et au bonheur même.



TOLSTOÏ

TOLSTOI

La vie et l'œuvre du comte Tolstoï ont été divisées en deux périodes si profondément distinctes par une conversion à un christianisme nouveau que ces deux périodes sont comme deux vies et deux œuvres. « Il y a cinq ans, a-t-il écrit dans *Ma Religion*, la foi me vint ; je crus à la doctrine de Jésus et toute ma vie changea subitement. Je cessai de désirer ce que je désirais auparavant et je me mis, au contraire, à désirer ce que je n'avais jamais désiré. Ce qui, auparavant, me paraissait bon me parut mauvais, et ce qui me paraissait mauvais me parut bon. Il m'arriva ce qui arrive à un homme qui, sorti pour une affaire, décide, chemin faisant, que l'affaire ne lui importe guère et retourne chez lui. Tout ce qui était à sa droite se trouve alors à sa gauche, et tout ce qui était à sa gauche se trouve à sa droite. »

Nous avons pensé qu'au lieu de nous borner à

étudier *Résurrection* [1], il serait plus profitable d'étudier d'abord les deux chefs-d'œuvre, *la Guerre et la Paix* et *Anna Karénine*, qui surpassent incontestablement tous les autres ouvrages de la première vie du comte Tolstoï ; d'exposer ensuite, brièvement, le christianisme auquel il s'est converti ; et de chercher enfin dans *Résurrection*, chef-d'œuvre de sa seconde vie, ce que sa conversion lui a laissé, ce qu'elle lui a donné et aussi, peut-être, ce qu'elle lui a enlevé.

I

Ouvrons *la Guerre et la Paix*, à la première page du premier chapitre. Point de préambules ni de portraits des personnages. Ce n'est pas la façon de commencer à laquelle nous étions habitués en France, depuis *la Princesse de Clèves*, qui débute par une série de biographies, jusqu'aux introductions pénibles de Balzac. Nous sommes invités à une soirée, et nous voyons les autres invités comme on voit des gens que l'on rencontre pour la première fois. Le prince André Bolkonsky nous paraît froid et hautain, assez peu sympa-

1. *Résurrection*, par le comte Tolstoï. — Traduction de Teodor de Wyzewa. — Perrin, éditeur.

thique en somme. La princesse Bolkonsky ? « Une femme charmante. » Pierre Bésoukhow ? Un bon garçon, qui manque d' « usage ». Puis nous les revoyons ailleurs, chez des amis ou chez eux, dans l'intimité enfin ; et nous les trouvons différents ou, tout au moins, plus complexes. Leurs caractères se révèlent à nous par degrés ; nous les connaissons mieux à chaque chapitre ; mais nous ne sommes pas sûrs, même au dernier, de les connaître parfaitement.

Au début d'*Anna Karénine*, nous sommes introduits sans présentation dans le ménage Oblonsky. Un peu plus tard, surgit un nommé Levine : espèce de gentilhomme campagnard, naïf, grognon et pataud — pataud, surtout. Il deviendra notre meilleur ami. A première vue, nous ne nous en doutons guère. On se trompe ainsi dans la vie.

Voici l'expression trouvée. Tout se passe ici comme « dans la vie ».

C'est pour cela que, de tous les modes de composition, le comte Tolstoï a choisi le moins factice qui se puisse imaginer. Il ne fait point d'exorde; il ne nous explique rien; il néglige tout ordre apparent; il multiplie les personnages; il change sans cesse le lieu de l'action; et cette action elle-

même, loin d'être un seul fil que l'on suit d'un bout à l'autre, se compose de plusieurs fils de longueurs différentes qui parfois se nouent et parfois se dénouent.

Mais la liberté de cette composition n'équivaut pas à l'absence de toute composition. *Anna Karénine* est aussi fermement composé qu'*Adolphe;* le but de ces deux œuvres diffère : voilà tout. Dans *Adolphe*, il ne s'agit que d'analyser les passions d'Adolphe et d'Ellénore ; aussi Benjamin Constant concentre-t-il sur eux, exclusivement, son attention et la nôtre. Tandis que le comte Tolstoï, dans *Anna Karénine*, a voulu décrire une société. Comme il lui fallait unifier son roman, il a choisi quelques groupes de personnages principaux : les Cherbatzki et Levine, les Karénine et Wronsky, les Oblonsky. Autour d'eux, des personnages secondaires, en très grand nombre, vont et viennent — tous intéressants et presque tous « représentatifs » en quelque façon (l'intérêt ne se disperse point : il se répartit). Parfois des discussions s'engagent, caractéristiques de certains états d'esprit. Nous voyons des paysans, des hommes politiques, des officiers, des « intellectuels », des magistrats, des femmes du monde, des servantes. Quand Levine prépare un ouvrage

sur l'agriculture en Russie, nous étudions avec lui son système. Par une multitude de menues observations, nous sommes amplement renseignés sur la Russie moderne, sur ses besoins, sur les idées qui la travaillent. Néanmoins les héros d'*Anna Karénine* ne jouent nullement de simples rôles de figurants, de types symboliques; ce qui leur arrive nous émeut autant que les infortunes d'Adolphe et d'Ellénore ; ils nous paraissent plus vivants, même, étant moins simplifiés et moins détachés de l'humanité; le comte Tolstoï ne nous laisse jamais oublier qu'ils appartiennent à telle époque, à telle nation, à telle classe, à telle famille, que telles fonctions les mettent en rapports avec tels hommes et en contact avec telles choses. Il n'écrit point seulement des romans individuels ; il écrit des romans sociaux ; — et il les compose en vue de la fin qu'il leur assigne.

C'est la justification de beaucoup des « longueurs » qu'on lui reproche. Les autres peuvent s'expliquer aussi.

Le comte Tolstoï, en effet, se plaît à peindre la vie quotidienne de ses personnages : il s'occupe de tout ce qui les occupe eux-mêmes. Nicolas Rostow est un vrai hobereau russe, plus campagnard

que citadin. Il aime fougueusement la chasse. Le comte Tolstoï se met au point de vue de Nicolas; il décrit minutieusement une de ces parties de chasse qui enthousiasment le jeune homme; il en note les moindres incidents, avec les émotions variées que ces incidents provoquent dans l'âme des chasseurs. Wronsky, cavalier émérite, court aux courses d'officiers. Le comte Tolstoï se met au point de vue de Wronsky : il décrit, aussi minutieusement que la partie de chasse de Nicolas Rostow, le steeple-chase du sportsman. Et, de ce système, il résulte que les récits s'allongent: *Anna Karénine* dans la traduction française comprend deux volumes compacts, d'environ 350 pages chacun; *la Guerre et la Paix*, trois volumes de 460, 380 et 410 pages.

En résumé, pour s'intéresser aux romans de Tolstoï, il ne faut pas s'intéresser seulement aux élégances littéraires, ou aux scènes à effet, ou aux intrigues romanesques : il faut s'intéresser aux hommes et aux hommes tels qu'ils sont. Et même aux jeunes filles, aux femmes honnêtes, aux petites joies et aux petites tristesses familiales, ajouterions-nous pour certains lecteurs. Cela demande une disposition morale autant qu'intellectuelle. Ceux qui aiment ces livres les relisent;

ils les visitent, en quelque sorte, comme des intimes, aux heures où, dans la solitude, on ne se suffit pas à soi-même. Tandis que le comte Tolstoï décourage vite les esthètes et aussi les désœuvrés qui « dévorent » pour « savoir comment ça finira ».

Qu'est-ce qui retiendrait ceux-ci ? Il ne se produit point d'événements extraordinaires. Ou, s'il s'en produit, c'est sans suite ; ce n'est jamais avec cet enchaînement trop logique des fictions. Et si l'on en remarque, par exception, qui pourraient paraître « arrangés », comme la rencontre des Rostow et du prince André mourant, ou le double pressentiment d'Anna Karénine et de Wronsky, ils sont plutôt moins fréquents que dans la réalité. Nous sommes à la fois dans l'ordinaire et dans l'imprévu, parce que nous sommes dans le vrai. Nous ne retrouvons plus ici les simplifications d'âmes et les destinées rectilignes chères au « grand public ». Nous voyons que même des hommes très énergiques — le prince André, par exemple — ne sauraient affirmer qu'ils feront leur avenir. Le sort — ou la Providence — les modifie et les conduit là où ils ne pensaient guère qu'ils iraient. Aussi, pas un de ces mariages écrits, non point dans le ciel, mais au premier chapitre du roman.

Qui se douterait, en commençant *la Guerre et la Paix*, que Natacha épousera Pierre, et la princesse Marie, Nicolas Rostow?

D'aucune façon, le comte Tolstoï ne s'illusionne sur ses héros : il nous les montre avec leurs faiblesses les plus secrètes ; il ne croit pas que l'héroïsme ou même la noblesse de sentiment s'épanchent jamais sans intermittence d'une âme humaine. Le prince André se montre injuste envers sa première femme. Le bon Pierre a des défaillances de volonté qui le font mésestimer, par moments. Levine cherche à Kitty des querelles puériles. Nous adorons Natacha — et voici qu'elle se prend d'une passion aussi folle que coupable pour un don Juan fort sot. Puis elle se repent. Elle soigne avec un dévouement de sœur le fiancé qu'elle avait trahi et qui meurt d'une blessure. Plus tard, elle épouse un brave garçon dont elle devient la très sage compagne — la très bourgeoise moitié, dirait-on, si elle n'était comtesse. Durant ces métamorphoses, on l'aime, on s'indigne contre elle, on l'admire, puis on l'aime encore, mais avec beaucoup moins d'enthousiasme et en souriant un peu ironiquement au souvenir de ses incartades d'autrefois. Jamais on n'aurait supposé qu'elle tournerait ainsi ; et, pourtant, l'on se dit après : cela devait arriver.

Impossible de discuter la vraisemblance : ce n'est pas inventé, c'est vu. Comment le comte Tolstoï a-t-il pu voir? On ne sait pas. Mais on ne doute point. Sans hâte, toujours sûr de lui-même et le regard infaillible, il se promène à travers la société russe. Depuis les moujiks jusqu'aux empereurs, sans négliger presque aucun des degrés intermédiaires [1], il nous montre les hommes, non point par l'extérieur, mais en pénétrant directement dans l'intimité de leurs âmes. Il a réussi « la Comédie humaine ».

Mais, chez lui, la puissance est souvent adoucie de grâce. S'il s'est assis dans les conseils des généraux et des diplomates, il a entretenu les toutes jeunes filles, avec autant d'intérêt, de leurs chiffons et de leurs rêves.

Elles sont si vraies, ses petites héroïnes, et en même temps si séduisantes ! Car il y a tant de poésie dans la simple réalité! Nous les aimons d'autant plus que nos romans français leur donnent bien peu de sœurs [2]. Chez nous, hélas! la jeune fille des romans dits moraux est un mannequin

1. Cependant il n'a point décrit le monde des marchands, que nous a révélé si puissamment le *Thomas Gordéieff* de Gorki.

2. Il faut faire une exception, au moins, en faveur de M. Paul Bourget : Henriette Scilly, de *Terre promise*, et Alba Steno, de *Cosmopolis*, sont de vraies jeunes filles.

vertueux qu'emportent au ciel du mariage riche les ailes de pigeons des anges de la rue Saint-Sulpice. La jeune fille des... autres romans est une « demi-vierge » ou une « oie blanche » — ou simplement une oie grasse, comme Cécile Grégoire dans *Germinal.*

Allons bien vite retrouver Natacha et Kitty. Natacha, de préférence. Elle ne vaut point Kitty ; mais il y a un moment de son existence où on l'aime sans restrictions : c'est quand, presque fillette encore, déjà coquette un peu, déjà, aussi, assez femme pour être aimée, et bonne, avec cela, comme une bonne enfant, elle fait, en toute naïveté, ses premières conquêtes. Voici que Denissow, un honnête garçon beaucoup plus âgé qu'elle, a commis une déclaration ; et Natacha vient se confier à sa mère :

— Maman !... Maman ! il me l'a faite !

— Que veux-tu dire ?

— Il m'a fait sa déclaration, maman !

La comtesse n'en croyait pas ses oreilles.. Comment ! Denissow avait fait une déclaration à cette fillette de Natacha qui, il y a quelques jours à peine, jouait à la poupée et prenait encore des leçons ?

— Voyons, Natacha, pas de bêtises ! lui dit avec douceur la comtesse, qui espérait lui faire avouer que ce n'était qu'une plaisanterie.

— Comment, des bêtises !... Mais c'est très sérieux,

dit Natacha piquée au vif. Je viens vous demander ce que je dois faire, et vous me dites que ce sont des bêtises !

La comtesse haussa les épaules.

— S'il est vrai que M. Denissow t'ait fait une déclaration, tu lui diras de ma part qu'il est un imbécile.

— Mais non, ce n'est pas un imbécile.

— Eh bien ! alors, que veux-tu ? Vous avez toutes la tête tournée. Si tu en es éprise, épouse-le, et que Dieu te bénisse !

— Mais non, maman, je ne suis pas éprise de lui ! Je vous jure qu'il me semble que je ne le suis pas.

— Eh bien ! alors, va le lui dire toi-même.

— Ah ! maman, vous vous fâchez ? Ne vous fâchez pas, chère petite maman !... Voyons, est-ce ma faute ?

— Non, mais que veux-tu, mon cœur ! Veux-tu que j'aille le lui dire ?

— Non, je le lui dirai moi-même, seulement enseignez-moi comment ?... Vous riez ? mais si vous l'aviez vu, quand il m'a fait sa déclaration... Je sais bien qu'il n'en avait pas l'intention... Ça lui a échappé !

— Soit, mais il faut alors que tu répondes par un refus.

— Ah ! non, il ne faut pas le refuser... il me fait tant de peine !... il est si bon !

— Eh bien ! alors, accepte-le, car il est vraiment grand temps de te marier, ajouta la comtesse, moitié riant et moitié fâchée.

— Pour cela non, maman ; mais je t'assure qu'il me fait de la peine... Comment lui dire cela ?

— Aussi bien tu ne lui diras rien, c'est moi qui vais lui parler, dit la comtesse, qui commençait à trouver

malséant qu'on pût considérer cette petite Natacha comme une grande personne.

— Non, pour rien au monde! Je le dirai moi-même... vous n'avez qu'à écouter à la porte.

Et Natacha rentra en courant dans la salle, où Denissow, assis au piano et la figure dans ses mains, était encore à la même place. Au bruit de ses pas, il releva la tête :

— Natalie, lui dit-il en s'approchant d'elle vivement, mon sort est entre vos mains... décidez!

— Vassili Dmitritch, vous me faites tant de peine!... Vous êtes si bon!... Mais cela ne se peut pas... mais je vous jure que je vous aimerai toujours!

Vous ne trouverez rien de ce genre dans Flaubert, dans Maupassant ou dans Zola. Et pourtant le comte Tolstoï est aussi réaliste ; il l'est davantage, même, si le réalisme, c'est l'étude impartiale de la réalité. Il ne limite point son observation à telle ou telle catégorie d'hommes ; par l'imagination, il se fait tout à tous ; il ignore les postulats doctrinaux, le pessimisme et la « rosserie » pour ainsi dire rituels des naturalistes français.

D'ailleurs, il serait déplacé de parler d'une école littéraire à propos du comte Tolstoï. Lui qui déteste Verlaine, il aurait pu cependant, après *la Guerre et la Paix* et *Anna Karénine*, écrire orgueilleusement le « tout le reste est littérature ».

Il ne recherche point les effets de description : il ne décrit qu'autant que cela est nécessaire pour encadrer les scènes, pour les situer. Il recherche encore moins les effets du style. Les traductions de M. de Wyzewa et de M. Halpérine nous révèlent le style du comte Tolstoï aussi évidemment que celles de M. Hérelle nous révèlent le style de Gabriel d'Annunzio [1]. La phrase est compacte, très chargée de détails et, par conséquent, d'incidentes, un peu lourde, toujours claire, néanmoins. Des broussailles, soit, et d'épaisses broussailles; mais des broussailles en pleine lumière. Jamais de prétention, jamais de coquetteries. Et presque jamais de « morceaux ». Aussi le comte Tolstoï n'a-t-il pas absolument besoin d'un bon traducteur. *Anna Karénine*, qui est mal traduit, ne paraît guère y perdre et s'affirme chef-d'œuvre. La beauté en est surtout psychologique. L'âme demeure admirable, malgré les gaucheries du corps d'emprunt.

Au lieu qu'il ne subsisterait rien, si on les traduisait mal, du bal chez les d'Audervilliers (*Madame Bovary*), du coucher du soleil dans l'ate-

1. Consultez sur le style du comte Tolstoï — et aussi sur la première partie de son œuvre — le *Roman russe* de M. de Vogüé. C'est d'ailleurs un de ces livres qu'il faut avoir lus.

lier de Coriolis (*Manette Salomon*), de la foire au pain d'épices (*les Rois en Exil*), ni du défilé des grévistes (*Germinal*). Il resterait de ces pages quasi classiques ce qu'il reste d'une bulle de savon quand on l'a crevée. Finies, les irisations! Le bon Tolstoï, lui, quand il nous conte une histoire, s'occupe de nous la conter et n'a point d'autre souci. Jamais il n'irise.

***

En écrivant *la Guerre et la Paix* et *Anna Karénine*, le comte Tolstoï a-t-il fait œuvre morale?

Certes non, si l'on en tient pour la moralité du vice puni et de la vertu récompensée au dernier chapitre. Le prince André meurt comme Anatole. La dévouée Sonia est sacrifiée. Berg, cet égoïste stupide, et Boris, ce sec ambitieux, sont parfaitement heureux avec leurs peu sympathiques épouses. Ce coquin de Dologhow réussit beaucoup mieux qu'un honnête homme. Dans *Anna Karénine*, Levine et Kitty jouissent d'un légitime bonheur, malgré quelques disputes et un peu de jalousie réciproque; tandis que les amants criminels, Anna et Wronsky, finissent, elle, par le suicide, et lui, par le désespoir; mais cette pauvre Dolly, mal

mariée et surchargée d'enfants, souffre sans cesse, quoique bien innocente ; la très vertueuse Varinka ne trouve pas le mari qu'elle mériterait; et le jouisseur Oblonsky vit dans une imperturbable sérénité, aimé de tous et même considéré, grâce à l'indulgence des molles opinions mondaines.

Mais la véritable moralité des romans ne saurait être confondue avec une répartition, avant l'heure divine, des châtiments et des récompenses. Dans *la Guerre et la Paix* comme dans *Anna Karénine*, si l'auteur ne se montre jamais, l'on sent néanmoins une conscience qui veille. On pénètre trop souvent dans l'intimité des âmes pour les juger autrement que par leurs qualités profondes, pour ne pas les estimer, en dernière analyse, d'après leur valeur morale. La lectrice la plus frivole — si *la Guerre et la Paix* peut avoir des lectrices frivoles — n'oserait point préférer la belle et méchante comtesse Bésoukhow, malgré sa fortune et ses succès, à la princesse Marie, esclave d'un père quinteux, ignorée, laide et quasi captive, mais noblement bonne.

Et le comte Tolstoï trouve aussi, au plus secret des cœurs, une des sanctions qui frappent parfois les coupables dès ce monde. Elle n'est point dans les événements ; car, lors même que

ces événements justiciers se produisent, ils ne sont que des conséquences. Si Anna Karénine se suicide, son suicide n'a rien de commun avec la trappe fatale de *Fécondité* : il est une conclusion depuis longtemps préparée, depuis longtemps inévitable. Certaines natures brutalement et simplement mauvaises conservent la paix dans le mal; mais les âmes délicates et partagées n'y atteignent point — ou, mieux, ne descendent jamais jusque-là. Anna Karénine, à l'heure même où l'on pourrait la croire en pleine félicité, quand elle vit avec un amant fidèle, respectueux, qui l'estime, quand elle jouit en même temps d'une large fortune et des vanités de châtelaine, quand elle savoure, si nous osons dire, le plus idéal des adultères, Anna Karénine n'est point heureuse, faute d'avoir réalisé l'égoïsme total : elle pense, malgré elle, au devoir ; elle pense à son fils abandonné ; elle ne peut être ni vraiment mère ni vraiment épouse ; elle a honte et elle souffre.

Dolly, que son mari trompe et à laquelle il laisse toute la charge de l'éducation de leurs enfants, vient voir Anna Karénine qui lui a rendu service autrefois. Dolly est affligée ; Dolly n'est pas aimée. Au premier moment, ce luxe, ce bonheur extérieur, ce grand amour lui font cruelle-

ment envie. Mais elle voit certaines choses; elle reçoit certaines confidences...

Quand Anna l'eut quittée, Dolly pria, puis se coucha; ses pensées se tournèrent involontairement vers la maison, les enfants; *jamais elle n'avait aussi vivement senti combien ce petit monde, à elle, lui était cher et précieux*. Elle décida que rien ne la retiendrait plus longtemps éloignée, et qu'elle partirait le lendemain.

En résumé, l'on se dit : il n'y a pas en ce monde que la question du bonheur et du malheur. Les coquins heureux sont trop méprisables : il vaut mieux souffrir et leur être supérieur; et, quand on a une âme un peu noble, on se trouve encore moins mal à l'aise dans les épreuves naturelles où la conscience reste en paix que dans les joies sans sécurité morale.

Cette moralité-là, c'est la moralité de la vie, tout simplement; de la vie, non point jugée d'après les apparences, mais en ses profondeurs souvent impénétrées. Le comte Tolstoï est un grand confesseur de l'humanité.



Le comte Tolstoï a écrit :

« J'ai vécu dans ce monde cinquante-cinq ans; à l'exception des quatorze ou quinze années de

l'enfance, j'ai vécu trente-cinq ans nihiliste, au sens propre du mot : non pas socialiste et révolutionnaire, suivant le sens détourné que l'usage a donné au mot; mais nihiliste, c'est-à-dire *vide de toute foi.* » C'est durant cette période de « nihilisme » que le comte Tolstoï a composé *la Guerre et la Paix* et *Anna Karénine.* M. de Vogüé, qui cite cette déclaration, ajoute : « Nous n'avions pas besoin de cet aveu tardif ; *toute l'œuvre de l'homme le criait*, bien que le mot redoutable n'y soit pas prononcé une seule fois.»

Eh bien ! nous avons grand'peine à en croire M. de Vogüé et le comte Tolstoï lui-même. Ou l'incrédulité russe est une incrédulité particulière qui ne se rencontre pas en France ; ou le comte Tolstoï n'était point tout à fait incrédule quand il a écrit *la Guerre et la Paix* et *Anna Karénine.*

Feuilletons ces deux romans.

A la bataille de la Moskova, le prince André, blessé mortellement, a été transporté dans une ambulance. S'efforçant de préciser sa pensée anxieuse, il se demande :

— Que m'est-il donc arrivé ? et pourquoi suis-je ici ?... Pourquoi ce désespoir de quitter la vie ? Il y a donc dans cette vie quelque chose que je n'ai pas compris.

Puis il reconnaît, dans un autre blessé qu'on ampute, Anatole Kouraguine, qui fut son rival et qu'il a détesté.

... Il se souvint alors du lien qui existait entre lui et cet homme, dont les yeux, rougis et troublés par les larmes, s'étaient tournés vers lui. Le prince André se rappela tout, et une compassion affectueuse pénétra son cœur inondé de joie. Il ne put se maîtriser, et pleura des larmes de tendresse et de pitié sur l'humanité, sur lui-même, sur ses faiblesses et sur celles de cet infortuné. « Oui, se dit-il, voilà la pitié, l'amour du prochain, l'amour pour ceux qui nous aiment comme pour ceux qui nous détestent, cet amour que Dieu prêchait sur la terre, que Marie [1] m'enseignait, et que je ne comprenais pas alors... Voilà ce qui me restait encore à apprendre dans cette existence, et ce qui fait que je regrette la vie !... Mais maintenant, je le sens, il est trop tard. »

Huit jours après, une amélioration passagère s'est produite. Le médecin vient examiner la plaie :

Le prince André resta pensif, comme s'il cherchait à trouver ce qu'il voulait dire.

— Ne pourrait-on me procurer un livre ? demanda-t-il.

— Quel livre ?

— L'Évangile ; je ne l'ai pas.

Le docteur lui promit un Évangile et le questionna

1. La princesse Marie, sa sœur.

sur son état. Ses réponses, faites à contre-cœur, étaient tout à fait lucides.

. . . .

... Le délire le reprit; il insistait pour qu'on lui apportât le livre et qu'on le plaçât sous lui.

— Qu'est-ce que cela vous coûte ? répéta-t-il d'une voix plaintive ; donnez-le moi, mettez-le là, ne fût-ce que pour un instant.

Puis, peu à peu, son esprit se dégage :

Oui, un bonheur nouveau s'est révélé à moi, pensait-il..., un bonheur que rien ne saurait désormais m'enlever, un bonheur indépendant de toute influence matérielle : celui de l'âme seule, celui de l'amour ! Chacun peut le comprendre, mais Dieu seul a le pouvoir de le donner aux hommes.

Après un autre accès de délire, il revient aux mêmes pensées :

Oui, oui, l'amour !... Non l'amour égoïste, mais l'amour tel que je l'ai éprouvé pour la première fois de ma vie, lorsque j'ai aperçu à mes côtés mon ennemi mourant et que je l'ai aimé quand même !... C'est l'essence même de l'âme, qui ne s'en tient pas à un seul objet d'affection, c'est ce que je ressens aujourd'hui ! Aimer son prochain, aimer ses ennemis, aimer tous et chacun, c'est aimer Dieu dans toutes ses manifestations !... Aimer un être qui nous est cher, c'est de l'amour humain, mais aimer son ennemi, c'est presque de l'amour divin !... C'était là la cause de ma joie, lorsque j'ai découvert que j'aimais cet homme...

Cette lumière, qui éclaire le prince André mourant, luit pour Pierre Bésoukhow en pleine vie, aussitôt après un obscurcissement profond. Prisonnier des Français, il a vu fusiller par eux des innocents condamnés comme incendiaires.

Depuis le moment où il avait vu commettre par des exécuteurs aveugles ces terribles assassinats, on aurait dit que le nerf qui donnait le sens et la vie à tout ce qu'il voyait avait été violemment arraché de son cerveau, et que tout s'était écroulé autour de lui ! Quoiqu'il ne s'en rendît pas encore compte, cet incident avait suffi pour éteindre dans son cœur la foi dans la perfection de la création, dans l'âme humaine, dans la science et dans l'existence de Dieu. Pierre avait passé déjà par un état semblable, mais jamais il n'en avait ressenti aussi vivement les effets. Jadis les doutes qui l'assaillaient prenaient leur source dans ses propres fautes, et alors il cherchait un remède en lui-même ; mais, à cette heure, ce n'était plus à lui qu'il pouvait s'en prendre de cet effondrement de ses croyances, qui ne laissait après lui que des ruines et des décombres sans nom, et il ne lui était plus possible désormais de croire à la vie.

Mais, lorsqu'il a été ramené dans le baraquement où sont enfermés les autres prisonniers, un soldat russe, qui subit le même sort, lui adresse la parole amicalement, partage avec lui des pommes de terre, l'interroge et lui fait en retour de naïves confidences :

— On m'appelle Platon Karataïew, dit-il, afin de rendre la conversation plus facile entre Pierre et lui, et les camarades m'ont surnommé « le Petit Faucon »... Comment ne pas être triste ! Moscou est la mère de toutes les villes [1] ! Mais dites-moi, barine, vous avez sans doute des terres et une maison, votre verre doit être plein... Vous avez aussi une femme, peut-être ? Et les vieux parents sont-ils vivants ?

Quoique Pierre ne le vît pas, il sentait que son interlocuteur lui souriait amicalement, tant il lui parut chagrin en apprenant qu'il n'avait pas de parents, surtout pas de mère.

— La femme pour le bon conseil, la belle-mère pour le bon accueil... mais rien ne remplace la vraie mère ! Et des enfants, en as-tu ?

La réponse négative de Pierre lui fit de la peine, et il se hâta d'ajouter :

— Vous êtes jeunes tous deux, le bon Dieu vous en donnera, vivez seulement en bonne intelligence.

— Oh ! maintenant ça m'est bien indifférent, répondit Pierre malgré lui.

— Eh! mon camarade, on n'échappe ni à la besace ni à la prison ! Vois-tu, mon ami, continua-t-il en toussant pour s'éclaircir la voix et mieux se disposer à faire un long récit, le bien du propriétaire était beau, nous avions beaucoup de terre, les paysans étaient à leur aise, et nous-mêmes aussi, grâce à Dieu. Le blé rendait sept pour un ; nous vivions comme de bons chrétiens; voilà qu'un jour...

Et Platon Karataïew raconta comme quoi, ayant été

1. Ceci se passe au lendemain de l'incendie de Moscou.

attrapé par le garde forestier d'un bois voisin, il avait été fouetté, jugé et enrôlé comme soldat.

— Eh bien ! quoi, mon ami ! dit-il en souriant : on croyait au malheur, et c'est la joie qui est venue. Si je n'avais pas péché, c'est mon frère qui serait parti, en laissant derrière lui cinq enfants. Quant à moi, je ne laissais qu'une femme... J'avais bien une petite fille, mais le bon Dieu me l'avait déjà reprise. Je suis retourné en congé : que te dirai-je ? Ils vivent mieux qu'alors, et il y a beaucoup de bouches à nourrir ; les femmes étaient à la maison, les deux frères en voyage. Michel, le cadet, était seul resté... Et le père me dit : « Pour moi, mes enfants sont tous égaux. N'importe quel doigt on mord, la douleur est la même. Si on n'avait pas rasé Platon, c'eût été le tour de Michel. » Alors croirais-tu, il nous a réunis devant les images : « Michel, me dit-il, viens ici, incline-toi jusqu'à terre devant Lui, et toi aussi, femme, ainsi que vous, petits enfants... »

. . . .

Pierre fut longtemps à s'endormir, les yeux grands ouverts dans les ténèbres, il écoutait machinalement les ronflements sonores de Platon, *et il sentait que le monde de croyances qui s'était écroulé dans son âme renaissait plus beau que jamais et reposait sur des bases désormais inébranlables.*

Avec une brutalité terrifiante, le problème du mal s'était imposé à Pierre, qui n'avait entrevu aucune solution ; mais la charité, la résignation et la foi de ce bon moujik lui donnent celle qu'il n'aurait point trouvée lui-même.

Dans *Anna Karénine*, le comte Tolstoï détaille avec une précision surprenante les diverses phases de l'évolution religieuse de Levine. Celui-ci, certes, n'est point un « nihiliste » ! Pour lui, le christianisme existe, et il faut l'examiner; il remet volontiers cet examen à plus tard ; mais la question qu'il s'est posée, malgré lui, à son mariage et à la mort de son frère devient obsédante. Il pense qu'il ne pourra plus vivre sans y avoir répondu. Au moment le plus aigu de la crise, une conversation avec un « simple » le sauve, comme Pierre Bésoukhow.

— Les hommes ne sont pas tous pareils, dit le paysan : tel vit pour son ventre... *tel pour son âme, pour Dieu...*

Levine voit là une sorte de révélation.

« *Vivre pour Dieu... pour son âme,* » ces paroles du paysan trouvaient un écho dans son cœur, et des pensées confuses, mais qu'il sentait fécondes, s'agitèrent en lui, échappées de quelque recoin de son être où elles avaient été longtemps comprimées, pour l'éblouir d'une clarté nouvelle.

. . . .

Ne pas vivre pour soi, mais pour Dieu !... Quel Dieu ? N'est-il pas insensé de prétendre que nous ne devions pas vivre pour nous, c'est-à-dire pour ce qui nous plaît et nous attire, mais pour Dieu, que personne

ne comprend et ne saurait définir ? Cependant, ces paroles insensées, je les ai comprises, je n'ai pas douté de leur vérité, je ne les ai trouvées ni fausses ni obscures..., je leur ai donné le même sens que ce paysan et n'ai peut-être jamais rien compris aussi clairement.

... Moi, et des milliers d'hommes, riches et pauvres, sages et simples, dans le passé comme dans le présent, nous sommes d'accord sur un point, c'est qu'il faut vivre pour le *bien*. La seule connaissance claire, indubitable, absolue que nous possédions, est celle-là — et ce n'est pas par le raisonnement que nous y parvenons...

. . . .

... Ce sens (le sens de la vie), il est si vif et si clair en moi qu'il fait le fond même de mon existence ; et lorsque Fedor m'a dit : « Vivre pour Dieu et son âme », je me suis réjoui autant qu'étonné de le lui voir définir. Je n'ai rien découvert, je savais déjà..., j'ai simplement reconnu cette force qui, autrefois, m'a donné la vie et me la rend aujourd'hui. Je me sens délivré de l'erreur... Je vois mon maître!

. . . .

Moi, chrétien, élevé dans la foi,comblé des bienfaits du christianisme, vivant de ces bienfaits sans en avoir conscience,... j'ai cherché à détruire l'essence de ma vie... Mais, à l'heure de la souffrance, c'est vers *Lui* que j'ai crié, et je sens que mes révoltes me sont pardonnées.

Oui, la raison ne m'a rien appris ; ce que je sais m'a été *donné*, *révélé* par le cœur, et, surtout, par la foi dans les enseignements de l'Église...

— L'Église, répéta Levine...

— Puis-je vraiment croire à tout ce qu'enseigne l'Église ? dit-il pour s'éprouver et trouver un point qui

troublât sa quiétude. Et il se rappela les dogmes qui lui avaient paru étranges... La création ?... Mais comment était-il parvenu à s'expliquer l'existence ?... Le diable, le péché ?... Comment s'était-il expliqué le mal ?... La Rédemption ?...

Aucun de ces dogmes ne lui sembla porter atteinte aux seules fins de l'homme, à la foi en Dieu, au bien; — tous concouraient, au contraire, au miracle suprême, celui qui consiste à permettre aux millions d'êtres humains qui peuplent la terre, jeunes et vieux, paysans et empereurs, sages et simples, de comprendre les mêmes vérités, pour en composer cette vie de l'âme uniquement digne d'être vécue...

. . . .

— Est-ce vraiment la foi ? se dit-il, n'osant croire à son bonheur. Mon Dieu, je te remercie !

L'on dira peut-être : « Soit : le comte Tolstoï a parfaitement décrit ces sentiments. Mais cela démontre-t-il qu'il les avait éprouvés? »

S'il était Français, cela démontrerait, sans aucun doute qu'il n'était point, à cette époque de sa vie, un pur « nihiliste ». Quand nos romanciers parlent du christianisme avec une pleine intelligence — et encore, *pleine* intelligence est beaucoup dire — c'est qu'ils sont chrétiens ou qu'ils le redeviennent. Si M. Paul Bourget a pu écrire *Un Saint*, *Terre promise* (caractère d'Henriette Scilly), et *l'Echéance*, il l'a pu parce qu'il se dégagéait du dilettantisme. Sans un commencement

ou un reste de croyance, on ne s'élève guère au-dessus de la piété d'Emma (*Madame Bovary*), du « mysticisme » de Pécuchet (*Bouvard et Pécuchet*), ou d'Angélique (*le Rêve*). Nous avons connu un « nihiliste », plus « nihiliste » encore que Flaubert ou Zola, en ce sens qu'il ne se préoccupait jamais du christianisme, même pour le railler ou le combattre[1] : il l'ignorait. Il écrivit des romans psychologiques comme *Pierre et Jean* et *Fort comme la Mort*, où il touchait aux sentiments les plus intimes de l'homme sans rencontrer une seule fois, parmi ces sentiments, un vrai sentiment religieux. Mesurez la distance de Maupassant au Tolstoï de *la Guerre et la Paix* et d'*Anna Karénine*.

En vérité — et nous avons peine à croire qu'il en soit autrement en Russie — on ne possède le sens sûr et profond de la religion qu'avec la foi ; on le perd avec elle ; avec elle on le reprend.

Pourtant, nous devons remarquer que les trois conversions que nous venons d'étudier : celle du prince André, celle de Pierre et celle de Levine, ont cela de commun qu'elles s'opèrent toutes trois sans l'intervention de la logique : ce sont, pour ainsi parler, des conversions « fidéistes ».

1. Sauf dans *Une Vie*, œuvre de début, où se marquait profondément l'influence de Flaubert.

Le prince André est illuminé par une révélation soudaine. Pierre a vu le mal, il voit la foi et la résignation ; il a cessé de croire, il croit de nouveau ; cela, sans arguments : c'est la vie qui a répondu à la vie. Et si le raisonnement intervient chez Levine, il n'intervient que pour vérifier. La maxime du paysan a éclairé l'âme du chercheur de vérité. La raison paraît alors seulement ; elle se borne à constater et à justifier ce qui s'est accompli sans elle.

Nous admettrons donc que, chez le comte Tolstoï, ni l'illumination n'avait été aussi éclatante, ni la justification rationnelle aussi décisive ; et que, malgré cela, il pouvait analyser des sentiments qui existaient en lui, quoiqu'ils ne fussent pas établis définitivement. Mais il n'était plus « nihiliste », s'il l'avait jamais été. Il était au moins, suivant l'expression de M. Paul Bourget, un « chrétien de désir », ou, plus exactement encore, un chrétien en formation.

II

Le chrétien s'est complètement formé, mais selon un mode imprévu. Le comte Tolstoï ne s'est point contenté, comme Levine, de revenir à l'Église russe.

Depuis mon enfance, écrit-il, depuisque je commençais à lire l'Évangile, ce qui me touchait et m'attirait le plus était la partie de la doctrine de Jésus où il enseigne l'amour, l'humilité, l'abnégation et le devoir de rendre le bien pour le mal.

Telle a toujours été, pour moi, la substance du christianisme ; mon cœur y reconnut la vérité malgré mon scepticisme et mon désespoir, *et c'est là ce qui me porta à me soumettre à une religion confessée par toute une population laborieuse qui y trouve le sens de la vie, — à la religion enseignée par l'Église orthodoxe* [1]. Mais, en faisant ma soumission à cette Église, je m'aperçus bientôt que je ne trouverais pas dans sa doctrine la confirmation de cette substance même du christianisme...

Il relut alors l'Évangile pour l'interpréter à son gré ; et, d'après cette interprétation, il se créa une foi personnelle qu'il enseigna au monde dans *Ma Religion.*

Voici ce qu'il a découvert dans le Nouveau Testament.

Il y a cinq commandements en tout et pour tout.

Le premier commandement dit : « Soyez en paix avec tout le monde, ne vous permettez pas de considérer quelqu'un comme vil et insensé (MATTH., 22). Si la paix est violée, mettez tout en œuvre pour la rétablir. Le culte de Dieu est tout entier dans l'extinction de l'ini-

1. N'est-ce point la conversion de Levine que le comte Tolstoï a « vécue » lui-même ?

mitié entre les hommes (23, 24). Réconciliez-vous à la moindre discussion, pour ne pas perdre la paix intérieure qui est la vraie vie. » Dans ce commandement, tout est compris ; mais Jésus prévoit les tentations mondaines qui troublent la paix parmi les hommes, et il donne le second commandement, contre la tentation des rapports sexuels qui troublent la paix : Ne considérez pas la beauté du corps comme un appareil de volupté ; gardez-vous de cette tentation (28, 30) ; que chaque homme ait une femme, chaque femme un homme, et qu'on ne se quitte plus jamais sous aucun prétexte (32). La seconde tentation, c'est le serment qui entraîne les hommes au péché. — Sachez d'avance que c'est un mal et ne vous liez jamais par aucune promesse (34-37). La troisième tentation, c'est la vengeance, *qui s'intitule justice humaine ;* renoncez à la vengeance, ne l'exercez pas sous prétexte que vous serez molestés, — supportez les offenses et ne rendez pas le mal pour le mal (38-42). La quatrième tentation, c'est la différence de nationalités, l'hostilité entre les peuples et les États. — Sachez que tous les hommes sont frères et fils du même Père ; ne rompez pas la paix avec qui que ce soit au nom de la nationalité (43-48).

De ces commandements résulte, entre autres obligations, la suppression des tribunaux, de la guerre et des serments prêtés à l'État. Tout cela est écrit dans l'Évangile, avec une clarté indiscutable. Lisez, par exemple, ce passage de saint Mathieu :

34. Et moi je vous dis de ne jurer en aucune façon,

ni par le ciel, parce que c'est le trône de Dieu;

35. Ni par la terre, parce que c'est l'escabeau de ses pieds; ni par Jérusalem, parce que c'est la ville du grand roi;

36. Ne jure pas non plus par ta tête, parce que tu ne peux rendre un seul de tes cheveux blanc ou noir.

37. Que votre langage soit : Oui, oui; Non, non; car ce qui est de plus vient du mal.

Eh bien, ce passage signifie évidemment qu'il ne faut pas prêter serment à l'État! Vous ne vous en étiez jamais douté? Vous êtes fort surpris? Le comte Tolstoï l'a été autant que vous. Il dit naïvement :

Je ne pus m'accoutumer de longtemps à cette étrange idée, qu'après dix-huit siècles pendant lesquels la loi de Jésus avait été professée par des milliards d'êtres humains, après dix-huit siècles pendant lesquels des milliers d'hommes avaient consacré leur existence à l'étude de cette loi, je me trouvais la découvrir comme quelque chose de nouveau.

Quelque étrange que cela pût sembler, il en était ainsi.

Quant aux diverses formes du christianisme auxquelles il oppose la sienne, il ne les connaît point. On demeure stupéfait devant son ignorance absolue. Il parle de « la conception chimérique qui... s'appelle la religion chrétienne dogmatique, celle qui est enseignée dès l'enfance à tous ceux

qui professent le christianisme de l'Église, d'après les différents catéchismes *orthodoxes, catholiques et protestants* »; et il écrit sérieusement : « *La doctrine ne s'étend pas trop sur la partie pratique de la rédemption en vertu de laquelle, après Jésus, la terre aurait recommencé, pour les croyants, à être partout fertile sans travail, les maladies auraient cessé et les enfants auraient commencé à naître de leurs mères sans douleurs...* » Et encore : « « *Le pseudo-chrétien n'est obligé de rien faire ou de s'abstenir de rien pour son salut* [1], l'Église lui administre tout ce dont il a besoin. Elle se charge de le baptiser, de l'oindre, de le faire communier, de lui donner l'extrême-onction, de le confesser, même quand il a perdu connaissance, de prier pour lui — et le voilà sauvé. *L'Église chrétienne, depuis Constantin, n'a prescrit aucune activité à ses membres. Elle n'a même jamais exigé qu'on s'abstienne de n'importe quoi.* »

Sa logique ressemble à sa science. Il déclare que les cinq commandements expliqués à sa façon peuvent être acceptés par tous les hommes, quelle que soit leur religion ou leur philosophie. Voici le début de ce surprenant « morceau » :

1. Tout ceci, au fond, est peu flatteur pour l'Eglise russe dans laquelle a été élevé le comte Tolstoï.

Supposons que vous êtes un chrétien sincère de n'importe quelle confession. Vous croyez à la création du monde, à la Trinité, à la chute et à la rédemption de l'homme, aux sacrements, aux prières, à l'Église. La doctrine de Jésus non seulement ne combat pas votre manière de voir, mais elle est absolument d'accord avec votre cosmogonie; elle vous donne seulement ce que vous n'avez pas. En conservant votre religion, vous sentez que la vie du monde, comme la vôtre, est remplie de maux, et vous ne savez comment les éviter. La doctrine de Jésus (obligatoire pour vous, parce que c'est la doctrine de votre Dieu) vous donne des règles simples et pratiques qui vous délivreront sûrement, vous et les vôtres, de ces maux qui vous tourmentent.

« Croyez à la résurrection [1], au Paradis, à l'Enfer, au Pape, à l'Église, aux Sacrements, à la Rédemption; priez conformément aux prescriptions de votre religion, faites vos dévotions, chantez des hymnes, tout cela ne vous empêche pas de pratiquer ces cinq commandements qui vous ont été révélés par Jésus pour votre bien...

Il oublie que lui-même s'est cru obligé en conscience de quitter l'Église russe afin de pratiquer son christianisme nouveau. Il ne tient pas compte non plus de ce que l'Église catholique, par exemple, impose une certaine interprétation de l'Écriture et qu'un catholique ne peut donc

1. Le comte Tolstoï a découvert dans l'Evangile qu'il n'y a point d'immortalité personnelle. Mais, si nous persistons à croire à cette immortalité, il nous passera cette faiblesse.

accepter une autre interprétation sans sortir du catholicisme.

Nos quelques citations vous font-elles comprendre l'effarement dans lequel on reste plongé après une lecture complète de *Ma religion ?* Ces dogmes, basés sur une traduction fantaisiste de l'Évangile, et surtout la gravité, la sincérité effrayantes avec lesquelles le comte Tolstoï expose une pareille doctrine dérangent, pour quelques instants au moins, notre équilibre intellectuel. Nous cherchons notre bon sens et nous ne le retrouvons pas tout de suite.

Il est naturel de se demander quel a été le contre-coup, sur le romancier, de l'inquiétante conversion du penseur.

Elle a d'abord profondément modifié son esthétique.

Le comte Tolstoï a publié, après *Ma Religion*, un volume intitulé : *Qu'est-ce que l'art*[1] *?* où il aboutit aux conclusions suivantes :

Il peut donc y avoir, aujourd'hui, deux sortes d'art chrétien : 1° l'art qui exprime des sentiments découlant de notre conception religieuse, c'est-à-dire de la con-

1. *Qu'est-ce que l'art ?* par le comte Tolstoï. Traduction de Teodor de Wyzewa. Perrin, éditeur.

ception de notre parenté avec Dieu et avec tous les hommes ; et 2° l'art qui exprime des sentiments accessibles à tous les hommes du monde entier. La première de ces deux formes est celle de l'art *religieux*, au sens étroit du mot ; la seconde, celle de l'art *universel*.

Et il déclare :

... Je dois ajouter, en outre, que je range dans la catégorie du *mauvais art* toutes mes propres œuvres artistiques, à l'exception du conte *Dieu voit la Vérité*, dont j'ai eu l'intention de faire une œuvre d'art religieux, et à l'exception de mon récit *Au Caucase*, qui me paraît appartenir à la seconde des catégories que je tiens pour valables.

S'il condamne *la Guerre et la Paix* et *Anna Karénine*, c'est sans doute parce qu'il les assimile aux drames, romans et poèmes *qui expriment des sentiments exclusifs, propres à la seule classe des riches et des oisifs*.

Mais, dans *Résurrection*, œuvre du converti, nous pouvons étudier le *bon art*.

III

Durant des vacances passées chez ses tantes, le prince Nekhludov, quand il était un jeune étudiant enthousiaste, réformateur en idée et partisan des théories d'Henri George, a connu la jolie Katia

Maslov, moitié demoiselle de compagnie, moitié domestique. Il l'a aimée d'un bon amour de jeunesse, absolument pur et sain. Mais il est revenu deux ans après, fort changé : officier, il s'était « mis au point » de la vie de garnison ; il avait adopté les vulgaires manières de voir de ses camarades. Ses sentiments d'autrefois renaissent et ne durent guère. Bien vite, il cesse d'*aimer* Katia au sens vrai du mot. Il la *désire* simplement et brutalement. Abusant de l'amour qu'elle a pour lui et de son ignorance, il la séduit. Puis il l'abandonne en lui laissant un billet de cent roubles.

Beaucoup plus tard, lorsqu'il a quitté l'armée et qu'il mène une existence d'oisif riche et considéré — considéré parce que riche — il reconnaît dans une accusée qu'il va juger comme membre du jury, et sous le nom infamant de « la Maslova », cette Katia Maslov qu'il a corrompue et qu'il avait oubliée. (Toute l'action dépend de cette rencontre théâtrale ; nous ne reconnaissons pas en cela la « première manière » du comte Tolstoï; et, même sans en rien conclure, nous pouvons signaler comme un « fait nouveau » ce procédé de roman-feuilleton.) Comment se réhabiliter après une première faute ? La société se montre dure pour les malheureuses qui ont péché ainsi. En-

ceinte, chassée par les tantes de celui qui l'avait rendue mère, méprisée de tous, puis ayant perdu son enfant, Katia est descendue jusqu'au métier de fille publique. Maintenant elle est accusée — faussement d'ailleurs — de complicité dans un empoisonnement. A cause de la légèreté du président des assises et de l'ignorance du jury, elle est condamnée — par mégarde, en quelque sorte — aux travaux forcés. Nekhludov, atteint au plus profond de sa conscience, se convertit. Envisageant toute sa responsabilité, il décide de se consacrer à la réhabilitation de la Maslova. Il était l'amant d'une femme mariée ; il rompt avec elle. Il songeait à épouser Missy, fille du prince Korchaguine : il y renonce. Il va voir la Maslova dans sa prison. Il s'occupe de la cassation de l'arrêt, mais ne l'obtient point. Il demande alors la grâce; et comme, en attendant, on envoie la Maslova en Sibérie, il la suit, résolu à l'épouser, quoi qu'il arrive.

D'abord méfiante, hostile, haineuse même, la Maslova sent peu à peu renaître en elle l'âme de Katia. En Sibérie, sous l'influence d'une condamnée politique — sainte comme ces religieuses qui se vouent au salut des « repenties » — elle se refait lentement une conscience. Mais alors elle

ne veut plus accepter le sacrifice de Nekhludov, parce qu'elle l'aime. Et comme un révolutionnaire, l'honnête utopiste Simonson, la demande en mariage, elle accepte.

Nekhludov, désemparé, ne sait plus quel sera désormais le but de sa vie. Il a sa nuit d'angoisses, durant laquelle il relit le Sermon sur la Montagne. Le sens intégral du christianisme lui apparaît : il comprend pour quoi il devra vivre.

Les pérégrinations de Nekhludov à travers les bureaux des fonctionnaires, les parloirs, les cellules et les campements des prisonniers donnent occasion au comte Tolstoï de critiquer âprement l'administration et la justice russes. D'autre part, Nekhludov, selon le système d'Henri George, auquel il est revenu, abandonne ses terres à ses paysans. Notre attention est sans cesse ramenée sur des questions morales et économiques considérées au point de vue des intérêts généraux. Plus ncore que *la Guerre et la Paix* et qu'*Anna Karénine*, *Résurrection* est donc un roman social. On pourrait presque dire un roman sociologique.

Mais, au premier moment, les théories nouvelles du comte Tolstoï ne semblent pas se dégager avec une grande netteté. On trouve seulement que Nekhludov veut pousser un peu loin la répara-

tion. L'on remarque à peine, au passage, que la conduite du prince à l'égard de ses paysans suppose des conclusions socialistes. Quant à la révélation des erreurs du jury et du mauvais régime des prisons, elle prouve simplement que la justice aurait besoin de réformes dans son fonctionnement et que l'on devrait se préoccuper du sauvetage moral des prisonniers : elle ne montre point qu'il faille supprimer les tribunaux et les pénalités. On est fort surpris lorsque le comte Tolstoï en vient à indiquer explicitement cette conséquence radicale. Et, beaucoup plus que par les idées émises, on est impressionné par les scènes que le romancier dépeint. Jamais il n'a été plus puissamment réaliste. Sa volonté d'apostolat accroît l'intensité de sa faculté d'émouvoir. Ses convictions sont créatrices de vie — à ce point que le lecteur les oublie en admirant leurs créations.

D'autant mieux que nous retrouvons souvent l'ancien Tolstoï. (Heureusement !) Nous reconnaissons sa « psychologie » minutieuse et impitoyable d'autrefois. Quand la concupiscence détruit dans l'âme de Nekhludov l'amour véritable, l'opposition de ces deux sentiments, du moment que le mariage ne légitime pas le premier, est indiquée avec une perspicacité de vrai moraliste, à

laquelle nos analystes de la passion ne nous ont pas habitués. Un autre romancier, en revanche, aurait fait de Nekhludov converti un héros : le comte Tolstoï s'en garde bien. Dès le jour même de la conversion du prince, il nous montre ce qu'il y manque encore pour qu'elle soit parfaite.

Nekhludov priait. Il demandait à Dieu de pénétrer en lui pour le purifier : et cependant le miracle qu'il demandait dans sa prière s'était déjà accompli. Dieu, *qui vivait en lui* [1], avait repris possession de sa conscience. Et Nekhludov non seulement sentait la liberté, la bonté, la joie de la vie ; il sentait encore que tout était possible au bien. Tout le bien qu'un homme pouvait faire, il se sentait en état de le faire.

Et des larmes apparaissaient dans ses yeux, des larmes à la fois bonnes et mauvaises ; bonnes, parce que c'étaient des larmes de bonheur, provoquées par l'éveil de cet être intérieur qui, durant des années, avait dormi en lui ; *mais mauvaises aussi, parce que c'étaient des larmes d'orgueil, d'admiration pour lui-même et pour sa grandeur d'âme.*

Et quand il apprend que Simonson veut épouser la Maslova, ses sentiments sont quelque peu mélangés.

Ce que venait de lui dire Simonson avait pour avantage de l'affranchir de l'obligation qu'il avait prise sur lui et qui, bien souvent dans les derniers temps encore,

1. Le comte Tolstoï connaît la vie de la Grâce et en parle souvent.

lui avait semblé effrayante et lourde. Et cependant, ce que venait de lui dire Simonson non seulement lui était désagréable, mais le faisait souffrir comme jamais peut-être il n'avait souffert. Et sa souffrance provenait de mille causes diverses dont lui-même n'avait que vaguement conscience. Elle provenait, par exemple, de ce que la proposition de Simonson avait enlevé à sa conduite envers Katucha [1] le caractère exceptionnel qu'elle avait eu jusqu'alors à ses propres yeux et aux yeux du monde. Car, si un autre homme, et un homme tel que celui-là, n'ayant aucune obligation vis-à-vis de la jeune femme, consentait à unir sa destinée à la sienne, c'était donc que le sacrifice accompli par lui, Nekhludov, n'avait rien eu de si héroïque ! Et la souffrance de Nekhludov avait aussi pour cause la simple jalousie : il s'était tant accoutumé à la pensée d'être aimé de Katucha, que la possibilité qu'elle aimât un autre homme le torturait comme une déception. Et Nekhludov souffrait aussi de voir détruits ses projets et ses plans : il avait longuement préparé la façon dont il vivrait près de Katucha, dont il lui tiendrait compagnie et veillerait sur elle jusqu'à l'expiration de sa peine; si, maintenant, elle se mariait avec Simonson, sa présence auprès d'elle deviendrait inutile et il aurait à donner à sa vie un nouvel objet.

Pourtant nous sentons qu'il y a quelque chose de nouveau qui fait que *Résurrection* ne concorde pas exactement avec la réalité.

Qu'est-ce donc ?

1. Diminutif de Katia.

C'est, tout simplement, que *Résurrection* est un roman à thèse. Le comte Tolstoï a voulu dénoncer le mal social. Il écrit un réquisitoire. Le parti pris, le choix arbitraire, l'exagération apparaissent. Chez les juges et chez les fonctionnaires, il montre surtout le mauvais côté; le bon, chez les nihilistes. Nous voyons quelques monstres haut placés. Nous voyons quelques saints au bagne. Mais nous ne reverrons plus le prince André, Nicolas Rostov, Levine lui-même — ni Natacha, hélas! ni Kitty. Elles doivent céder la place aux moujiks déifiés.

Nekhludov... considérait les membres secs et musculeux de ces hommes, leurs grossiers vêtements, leurs visages fatigués; et, de toutes parts, il se sentait entouré d'une humanité nouvelle, ayant des intérêts sérieux, des joies et des souffrances sérieuses. Il se sentait en présence d'une vraie vie humaine.

Le voici, *le grand monde, le vrai grand monde!* — se disait-il, en se rappelant la phrase française du prince Korchaguine, et tout le misérable monde de ces Korchaguine, avec la vanité et la bassesse de leurs intérêts.

La déplaisante Missy, frivole, bornée, toute au désir d'un mariage avantageux, nous signifie clairement que le comte Tolstoï l'a maudite, elle et ses sœurs. Et la seule jeune fille sympathique

que nous voyions est Maria Pavlovna, une vierge à principes, qui ne veut point se marier et consacre sa vie à on ne sait quelle mission.

En résumé, les visions du comte Tolstoï sont devenues plus intenses encore, peut-être, mais moins ordinairement réelles; et le champ s'en est rétréci.

On pourrait dire de sa religion quelque chose d'analogue.

Elle aussi est devenue plus intense.

Dans ce pamphlet révolutionnaire, l'amour déborde. Non seulement Nekhludov ne recourrait pas à la violence pour établir le règne du nouveau christianisme, mais il veut que la prédication même en soit douce ; et il se reproche d'avoir parlé durement à son beau-frère qui combattait ses idées.

Mais, en tant que doctrine, cet amour chrétien, ne l'avions-nous pas trouvé dans *la Guerre et la Paix*? Rappelez-vous la conversion du prince André.

Nekhludov se dit : Nous vivons dans la croyance que nous sommes nous-mêmes les maîtres de notre vie, et que celle-ci ne nous a été donnée que pour notre plaisir. Et nous nous étonnons, après cela, de souffrir et de nous sentir mal à l'aise, comme si ce n'était point la conséquence fatale de notre situation d'ouvriers se re-

fusant à accomplir la volonté de leur maître... *Cherchez le Royaume de Dieu, et le reste vous sera donné par surcroît.*

Mais n'est-ce pas tout simplement le « *vivre pour Dieu* » de Fedor, qui était la conclusion d'*Anna Karénine*?

La seule nouveauté du christianisme actuel du comte Tolstoï, c'est d'avoir érigé en *préceptes* quelques *conseils* évangéliques et inventé quelques dogmes antisociaux. Dans cette religion socialement impraticable, et qui ne peut s'étendre hors d'un petit groupe de sectateurs, lui qui condamne le *mauvais art* des raffinés, lui qui veut que l'art exprime des sentiments universels, il se trouve aussi séparé de l'humanité que l'artiste décadent en sa tour d'ivoire. Il est sorti de la grande voie humaine le jour où il s'est cru prophète, où il a commis l'erreur d'une religion purement individuelle, où il a cessé de penser comme Levine :

Aucun de ces dogmes ne lui sembla porter atteinte aux seules fins de l'homme, à la foi en Dieu, au bien; — tous concouraient, au contraire, au miracle suprême, celui qui consiste à permettre aux millions d'êtres humains qui peuplent la terre, jeunes et vieux, paysans et empereurs, sages et simples, de comprendre les mêmes vérités, pour en composer cette vie de l'âme uniquement digne d'être vécue. (*Anna Karénine.*)


J.-K HUYSMANS

DE « SAC AU DOS » A « SAINTE LYDWINE »

On a souvent dit que la conversion était pour les écrivains le signe de la fin, que le public y perdait plus que Dieu n'y gagnait et que la foi reconquise ne suppléait point au talent usé ou renié. L'Art, dans sa spontanéité, serait-il donc incompatible avec la règle religieuse ? Le cas de M. Huysmans, très original artiste et très sincère converti, nous aidera peut-être à élucider cette inquiétante question. Nous allons voir ce qu'il était autrefois, et ce qu'il est devenu, maintenant qu'il pousse la dévotion jusqu'à se faire hagiographe.



Dans *les Soirées de Médan*, publiées sous le patronage d'Émile Zola, et qui étaient un recueil de six nouvelles relatives à la guerre de 1870-1871, M. J.-K. Huysmans, encore débutant [1], insérait

1. Nous omettons volontairement deux œuvres encore indécises :

Sac au dos, odyssée heureusement courte d'un individu qui s'attardait à l'hôpital, parce qu'il souffrait un peu du ventre, qui s'échappait de temps en temps pour « courir une bordée », comme disent les matelots, et qui, licencié, rentrait enfin chez sa mère, sans avoir songé même une minute à son pays, sans s'être jamais préoccupé d'autre chose que de sa nourriture, de ses coliques et de certains plaisirs. La dernière impression qu'il éprouvait, et sur laquelle restait le lecteur, c'était une joie profonde, la joie de retrouver, *at home*, des cabinets d'aisance propres et confortables !

Vinrent ensuite *les Sœurs Vatard* (cet ouvrage, paru en 1879, un an avant *les Soirées de Médan*, n'en a pas moins été composé, croyons-nous, après *Sac au dos*), histoire de deux ouvrières, dont l'une se conduit bien et l'autre se conduit mal ; — *En Ménage* [1], où sont narrées les mésaventures d'un homme de lettres que sa femme trompe, qui se sépare d'elle, mais qui finit par la reprendre, parce que, pour les motifs les moins élevés du monde, il ne peut s'en passer ; cepen-

le Drageoir aux Epices (1874), recueil de nouvelles et de minuscules poèmes en prose, où se sent parfois l'influence de Baudelaire, quoique pourtant une étude, *la Rive gauche*, annonce déjà *Croquis parisiens* et *la Bievre et Saint-Séverin* ; et *Marthe, Histoire d'une fille* (1876), qui est d'un « Jeune France » naturaliste.

1. 1881.

dant que son ami, le peintre Cyprien Tibaille, las d'expériences trop variées, se résigne au pis-aller d'une maîtresse à demeure, vulgaire, mais bonne fille ; — et *A vau-l'eau*, longue nouvelle, où est décrite l'existence pitoyable d'un bureaucrate vieux garçon et pauvre.

Ces premières œuvres étaient évidemment d'un naturaliste — mais d'un naturaliste très indépendant du chef de l'école [1]. La composition à demi classique, la multiplicité grouillante des personnages, le grossissement du sujet, M. Huysmans laissait ces procédés à Émile Zola. Il ne voulait que la vérité, la vérité terre à terre de la vie moderne, sans aucun des arrangements prescrits par la technique traditionnelle, et dans un cadre étroit.

Si, dans *Sac au dos* seulement, on pouvait remarquer quelque exagération, quelque désir « d'épater le public », rien n'était plus simple, par exemple, que l'histoire des sœurs Vatard. Celle qui est honnête se fiance à un garçon dont elle se lasse et elle en épouse un autre, tandis que le premier se marie de son côté. Celle qui n'est point honnête devient d'abord la maîtresse

1. Il procédait bien plutôt, d'ailleurs, du Flaubert de *l'Education sentimentale* et des frères de Goncourt.

d'un voyou, puis consent à être celle d'un peintre impressionniste, qu'elle quitte plus tard pour revenir au voyou. Voilà qui peut arriver tous les jours, n'est-ce pas, et sans que personne s'y intéresse ? Aucun incident, aucun épisode inattendu ne relève cette sommaire intrigue. Les héros vont à leur atelier, à la foire, à une représentation chez Bobino, à divers cabarets; ils rentrent chez eux; ils en ressortent : cela doit nous suffire. D'ailleurs, on n'a jamais poussé plus loin l'exactitude; et ce tableau d'un petit monde ouvrier surpasse, à ce point de vue, toutes les œuvres du même genre, y compris *l'Assommoir*.

Mais M. Huysmans estima sans doute qu'il se passait encore trop de choses dans *les Sœurs Vatard* et dans *En Ménage*, et il écrivit, pour satisfaire son appétit de réel tout nu, l'étonnant *A vau-l'eau*. M. Folantin, triste employé de ministère, change sans cesse de restaurant dans le vain espoir de trouver une nourriture moins infecte, allume son feu, se couche, se baigne, subit, en quelque sorte, une toute courte, toute banale et tout ignoble aventure galante, et surtout réfléchit mélancoliquement, laisse errer au hasard ses moroses pensées. Et la conclusion est celle-ci :

Tout en raisonnant de la sorte, il était arrivé devant sa maison. Tiens, je n'ai pas d'allumettes, se dit-il, en fouillant ses poches, dans l'escalier ; il pénétra dans sa chambre, un souffle froid lui glaça la face et, tout en s'avançant dans le noir, il soupira : le plus simple est encore de rentrer à la vieille gargote, de retourner demain à l'affreux bercail. Allons, décidément, le mieux n'existe pas pour les gens sans le sou ; seul, le pire arrive.

Vous voyez, l'intrigue d'*A vau-l'eau*, c'était, au fond, le choix d'une « gargote » !

Dans cette recherche des détails matériels, considérés comme très importants — et ne le sont-ils pas pour la plupart des hommes ? — M. Huysmans ne pouvait manquer de faire une place assez large aux besoins charnels. Il décrivait, en tous ses ouvrages, ce que voilent les pudiques ; et il le décrivait avec le même soin que le reste, avec la même volonté de vérité saisissante. Du moins ne prêtait-il aucun attrait à ces obscénités très crues ; il montrait l'acte de la chair dégoûtant et triste ; il paraissait y voir presque une duperie et un peu — sans le dire, sans même le penser encore très clairement — un péché. Ce triomphe joyeux des sens qui éclate dans *la Faute de l'abbé Mouret* d'Émile Zola, qui s'affirme, plus pervers et plus profond, dans la première

partie de *l'Enfant de Volupté*, de Gabriel d'Annunzio, eût semblé à M. Huysmans une mystification littéraire, un effet de rhétorique surannée.

Mais, dira-t-on, si ces romans sans action n'avaient pas même ce charme sensuel qu'apprécie tant certain public, pourquoi les lisait-on ? D'où provenait leur succès ?

C'est qu'il y a des amateurs de la réalité, ou plutôt de sa traduction exacte et intelligente, et M. Huysmans les satisfaisait à souhait, comme descripteur — comme psychologue aussi. Car, sans embarras, sans phrases, il étudiait les âmes — des âmes mauvaises ou médiocres, mais bien humaines — et il se distinguait par une perspicacité d'homme très observateur, très expérimenté, auquel on n'en fait point accroire, par une sûreté quasi-infaillible de confesseur sceptique. Si nous ne croyions pas tous, au fond, à la hiérarchie des genres, nous reconnaîtrions qu'*En Ménage* vaut bien le classique *Adolphe*.

Et il y a des amateurs du style, du style pour lui-même. Or, celui de M. Huysmans se révélait extraordinairement original, même à une époque d'individualisme artistique et de fantaisies hardies. C'était, si l'on veut, un style de rapin supérieur. Il mettait en saillie, surtout, le pittoresque des choses

et intensifiait leurs couleurs, sans aucun souci d'élégance verbale, avec une grande familiarité de termes, une outrance continuelle, une sorte de débraillé joyeux (car ce style de pessimiste n'était jamais triste par lui-même); et il emportait les impressions et les idées dans une sarabande d'épithètes souvent folles à première vue, mais singulièrement justes malgré cette apparente folie. Il peignait presque aussi minutieusement que celui des Goncourt, plus vigoureusement parfois, et d'une façon plus libre, moins étudiée, moins maniérée. Ce style, en même temps que le raffiné d'une vieille langue, avait la verdeur d'une langue jeune. Animés par lui, les riens de la description et les riens du récit devenaient quelque chose. Lieux banaux, laideurs et insignifiances quotidiennes, minuscules mésaventures, soliloques du héros principal, tout vivait, tout arrêtait le lecteur au passage. Que M. Folantin se décidât à faire venir ses repas de chez un pâtissier et que cet essai fût malheureux, cela n'avait rien de bien attachant en soi, certes; mais voyez de quelle manière M. Huysmans le contait :

... Huit jours ne s'étaient pas écoulés et déjà le pâtissier se relâchait. L'invariable tapioca était plein de grumeaux et le bouillon était fabriqué par des procédés

chimiques ; la sauce des viandes puait l'aigre madère des restaurants, tous les mets avaient un goût à part, un goût indéfinissable, tenant de la colle de pâte un peu piquée, et du vinaigre éventé et chaud. M. Folantin poivra vigoureusement sa viande et sinapisa ses sauces ; baste ! ça s'avale tout de même, disait-il ; le tout, c'est de se faire à cette mangeaille.

Mais la mauvaise qualité des plats ne devait pas rester stationnaire et, peu à peu, elle s'accéléra, encore aggravée par les constants retards du petit mitron. Il arrivait à sept heures, couvert de neige, son réchaud éteint, des pochons sur les yeux et des égratignures tout le long des joues. M. Folantin ne pouvait douter que ce garçon déposât sa boîte auprès d'une borne et se flanquât une pile en règle avec les gamins de son âge. Il lui en fit doucement l'observation ; l'autre pleurnicha, jura, en étendant le bras et en crachant par terre, un pied en avant, qu'il n'en était rien, et continua de plus belle ; et M. Folantin se tut, pris de pitié, n'osant se plaindre à la pâtissière, de peur de nuire à l'avenir du gosse...

Il eut heureusement un moment de répit : le petit pâtissier avait été congédié, sur les plaintes sans doute de personnes moins indulgentes. Son successeur fut un long dadais, une sorte de jocrisse au teint blême et aux grandes mains rouges. Celui-là était exact, arrivait à six heures précises, mais sa saleté était répugnante : il était vêtu de torchons de cuisine roides de graisse et de crasse, ses joues étaient barbouillées de farine et de suie, et son nez, mal mouché, coulait en deux vertes rigoles tout le long de la bouche.

Et le lecteur partage, irrésistiblement, l'émotion stomacale de M. Folantin...

Disons cependant que cette langue déplaisait fort aux puristes. M. Huysmans méprisait les règles de la réthorique traditionnelle, le nombre, l'harmonie (sauf celle que donne, dans les passages de force, un brutal mouvement), ramassait des termes d'argot, inventait des néologismes, prenait ses aises. Son style était un style d'expression et qui, à la vigueur de cette expression, sacrifiait tout le reste; — bien conforme en cela aux tendances générales de l'art moderne [1].

Et M. Huysmans ne devait pas se réconcilier avec les classiques. Au contraire, il s'engagea dans une voie nouvelle seulement quant aux sujets, où sa « manière » se développa encore dans le même sens.

Ce réaliste, on s'en est déjà rendu compte, avait horreur de la réalité, de la vie contemporaine. Le mariage? Ignoble! Voyez *En ménage*. Le célibat? Ignoble aussi! Voyez *A vau-l'eau*. Le progrès? Une impudente blague! Les inventions modernes? Une surenchère de hideurs [2]! La moindre trans-

1. On pouvait aussi, quelquefois, s'indigner de libertés un peu grandes envers la syntaxe. D'ailleurs, si vous tenez à être mis au courant de toutes les indignations possibles contre la « manière » de M. Huysmans, vous n'avez qu'à lire l'étude que lui a consacrée M. Jules Lemaître dans la première série des *Contemporains*.

2. Il avait pourtant quelque affection pour les paysages de boulevards extérieurs et de banlieue. (*Les Sœurs Vatard*, *En Ménage*, *l'Art moderne*.) Mais il détestait les quartiers riches.

formation d'un coin de la capitale l'indignait. Il écrivait : « Ah! décidément, Paris devient un Chicago sinistre. » Et encore: « Tout avait disparu; plus de feuillages de massifs, plus d'arbres, mais d'interminables casernes s'étendant à perte de vue ; et M. Folantin subissait dans ce Paris nouveau une impression de malaise et d'angoisse. » De même, au théâtre, M. Folantin « souffrait réellement ». Et ne parlons plus des restaurateurs ni des pâtissiers!... Enfin, dans ce paradoxal *A vau-l'eau*, il n'est question que de dégoûts; cette nouvelle aurait dû s'intituler: *Nausées*.

Aussi, après *A vau-l'eau*, était-il naturel que M. Huysmans écrivît *A Rebours* [1].

Le héros de ce roman — si c'était un roman ? — avait sur M. Folantin l'avantage de posséder quelque fortune et, par conséquent, d'être libre. Malsain par hérédité, misanthrope jusqu'à l'hydrophobie, éreinté de débauche, névrosé à souhait, des Esseintes se retirait à Fontenay, dans une maison meublée et décorée selon ses goûts, lesquels étaient inouïs. En tout, il recherchait l'*artificiel* (et, ainsi, parmi les fleurs, il préférait les orchidées, parce qu'elles n'ont pas l'air vraies) ; en tout, il s'opposait à son temps ; — même en

1. 1884.

morale, où, par haine du vice banal et vulgaire, il cultivait une anormale perversité. Et, sans cesse, à propos de peinture, de littérature, de musique, il proclamait une esthétique de révolte. Ce fut des Esseintes qui « lança » le symboliste Mallarmé. Mais, dans ses plus violentes crises d'antinaturalisme, M. Huysmans restait le même écrivain, plus imagé encore.

En Rade [1] fut ensuite un livre intermédiaire. Deux époux ruinés se réfugiaient pour un temps à la campagne chez un oncle paysan ; et, sous ce prétexte, la vie rurale était décrite comme la vie ouvrière dans *les Sœurs Vatard*, tandis que le cruel soulignement de certaines misères du mariage rappelait *En Ménage*. Mais trois rêves du mari révélaient le besoin de fuir, ainsi que dans *A Rebours*, vers l'extraordinaire. L'un de ces rêves, qui se passait dans la lune — non point dans la lune des poètes, mais dans celle des astronomes — laissait en arrière, par l'éclat et la vie de la forme, n'en déplaise à J.-H. Rosny, tous les essais de littérature scientifico-imaginaire de notre époque.

1. 1887. — Nous négligeons *Un Dilemme*, nouvelle « rosse » et antibourgeoise parue la même année, qui n'a qu'une médiocre importance dans l'œuvre de M. Huysmans.

Dans *Là Bas* [3], le nouveau Huysmans triompha. Le principal personnage, Durtal, étudiait le satanisme du moyen âge en reconstituant l'histoire de Gilles de Rais, et le satanisme d'aujourd'hui en interrogeant des amis fort compétents en cette sorte de matière ; — ou encore par l'intermédiaire de sa maîtresse, Mme Chantelouve. Les débauches, les cruautés et les crimes diaboliques du Barbe-Bleue de Bretagne, d'une part ; et, d'autre part, la messe noire, puis tout un déballage de documents et d'anecdotes sur les incubes et les succubes, l'envoûtement, la possession et les exorcismes : quelles trouvailles pour un contempteur du banal ! Et aussi, et surtout, quelle occasion de déchaîner la frénésie d'un style que les excès semblaient vivifier ! Quand ce n'aurait été que pour décrire avec un réalisme intense des monstruosités presque inédites, il aurait fallu, croirait-on, que M. Huysmans abordât ce genre de sujet ; car, dès lors qu'il atteint une pareille puissance, un style est un démon qui vous entraîne et qu'on suit.

Aussi, avouons-le, cet épouvantable livre est peut-être, au point de vue littéraire, le chef-d'œuvre de son auteur...

1. 1891.

En tout cas, comme artiste, M. Huysmans avait sans doute atteint la limite dernière, la bifurcation où il fallait opter entre les deux seuls chemins s'enfonçant dans l'Au-Delà. N'avait-il pas écrit au cours d'une étude sur Félicien Rops : « Elle (la peinture) ne s'expliqua point que pour être suraiguë, toute œuvre devait être satanique ou mystique, qu'en dehors de ces points extrêmes il n'y avait plus que des œuvres de climat tempéré, de purgatoire, des œuvres issues de sujets humains plus ou moins pleutres » (*Certains*[1])? Mystique ou satanique : n'était-il pas lui-même acculé à ce choix ?

Dès *A vau-l'eau*[2], il avait commencé à se préoccuper de la religion. Écoutez M. Folantin en ses soliloques : « Il est vrai que si l'on avait la foi... Oui, mais je ne l'ai plus ; enfin l'intolérance du clergé le révoltait. Et pourtant, reprenait-il, la religion pourrait seule panser la plaie qui me tire. » *A Rebours*[3], le plus antichrétien des anciens livres de M. Huysmans (par l'immoralité

1. 1889.
2. 1882.
3. 1884. — C'est le livre qui a le plus nu à M. Huysmans, par son outrance provocatrice et, en apparence du moins, mystificatrice aussi. Peut-être a-t-on eu tort de le croire, si peu que ce fût, autobiographique. M. Huysmans ressemblait plus, certainement, à M. Folantin qu'à des Esseintes.

volontaire et raffinée, par l'égoïsme hyperesthésié du héros, contenait cependant une curieuse histoire de la littérature catholique et — déjà ! — une courte louange du plain-chant. Et des Esseintes avait des crises d'âme ; il était assailli par des peurs de se convertir comiques et pitoyables. Puis le roman se terminait par cette prière brusque : « Seigneur, prenez pitié du chrétien qui doute, de l'incrédule qui voudrait croire, du forçat de la vie qui s'embarque dans la nuit sous un firmament que n'éclairent plus les consolants fanaux du vieil espoir ! » Dans *Là-Bas*, enfin, le catholicisme, qui occupait une place considérable, était dignement représenté par le sonneur Carhaix ; et M. Huysmans s'y arrêtait avec complaisance, en amateur de certitudes. De tout temps, n'avait-il pas cherché les opinions les plus affirmatives, les plus systématiques ? Lisez plutôt son *Art moderne* [1] : et voyez, dans *A Rebours*, la série de ses jugements littéraires et artistiques, si tranchants. Au début de *Certains* [2], il rouait de coups les dilettantes. « Ah ! s'écriait-il, l'on a peut-être tout de

1. 1883. — Dans ce livre, la doctrine de l'école impressionniste et réaliste en peinture est remarquablement exposée. (Il a été réédité tout récemment.)

2. 1889.

même abusé de ce mot de dilettante, dans ces derniers temps ! Au fond, en laissant de côté le sens vaniteusement faux qu'on lui prête, l'on arrive, en le serrant de près, à le décomposer, à le dédoubler en les deux réelles parties qui le composent :

« Imbécillité d'une part, lâcheté de l'autre.

« Imbécillité pour les gens du monde ; lâcheté pour la presse qui les dirige. »

Et il concluait : «... La vérité, c'est qu'on ne peut comprendre l'art et l'aimer vraiment, si l'on est un éclectique, un dilettante. »

Aucun scepticisme foncier, aucune impuissance d'affirmation n'éloignait donc son intelligence du catholicisme ; et son tempérament d'artiste l'en rapprochait.

***

Son âme appelait aussi une foi purifiante et pacifiante.

Ce dégoût général, et sans cesse croissant, des choses, des hommes et de lui-même devait avoir un aboutissement, une fin: cette fin, ce fut la conversion de Durtal dans *En route* [1]. Car (on a eu tort de ne pas assez en tenir compte) Durtal se

1. 1895.

confesse; et cette confession, si visiblement authentique, n'est plus d'un simple esthète. N'y aurait-il point une intolérance singulière à ne pas admettre que l'évolution de l'homme ait été parallèle à celle de l'artiste et à arguer de celle-ci pour mettre en doute la sincérité de celle-là ? M. Huysmans est allé au catholicisme *avec tout lui-même* ; et cette façon d'y aller ne nous semble point si mauvaise... Tout au plus, pouvait-on soutenir que Durtal converti gardait quelques traits, non pas de des Esseintes, mais de M. Folantin ; et que, malgré ses fringales de Mystique, la misanthropie et même un peu l'égoïsme du vieux garçon subsistaient en lui. Mais c'était, après tout, une preuve de plus de la véracité d'*En Route* et de *la Cathédrale* [1]. De même, ajouterions-nous, les quelques crudités du premier de ces deux livres. Un Taxil eût évité ces maladresses; et il n'y avait rien de plus décent que *la Confession d'un Libre Penseur*. D'ailleurs, M. Huysmans consentit plus tard à un élagage, qu'il pratiqua d'accord avec M. l'abbé Mugnier : il publia, sous le titre de *Pages catholiques* [2], des morceaux choisis d'*En Route* et de *la*

1. 1898.
2. Stock, éditeur, 1900.

Cathédrale qui, selon la formule usitée, pouvaient être mis entre toutes les mains. C'était, de sa part, une bien surprenante et bien méritoire concession; car, dans *la Cathédrale* encore, avait-il assez tonné contre la « bégueulerie » des catholiques modernes!...

Aujourd'hui, le livre qu'il nous donne n'est point un roman, ni un recueil d'extraits de romans, mais un livre de piété, une vie de sainte [1]. Il va donc être particulièrement curieux et instructif de voir, d'après ce livre, si M. Huysmans a perdu quelqu'une de ses qualités d'autrefois; ou si, au contraire, les conservant, il en a acquis de nouvelles. D'autant mieux que l'histoire de sainte Lydwine de Schiedam est assez simple pour laisser beaucoup à faire à l'auteur!...

Lydwine, ayant perdu complètement, vers sa seizième année, à la suite d'un accident de patinage, sa santé déjà compromise, passa désormais toute son existence dans son lit. Heureusement pour ses biographes, elle subit des persécutions, fit des miracles, eut des visions. N'importe! leur tâche paraît autrement difficile que celle des historiens de sainte Brigitte de Suède, de sainte

1. *Sainte Lydwine de Schiedam.* Stock, éditeur, 1901.

Catherine de Sienne ou d'autres saintes actives et voyageuses.

Comment M. Huysmans s'en est-il tiré ?

Qu'est devenu, d'abord, son réalisme en pareil sujet?

Il survit toujours, et aussi vigoureux. Il donne à cette vie si stagnante un mouvement extraordinaire, car il anime de vérité les moindres incidents. En revanche, il n'épargne pas les plaies de la sainte ; et bien que, par une faveur divine, elles sentissent la cinnamome et la cannelle, il nous les montre telles que nous suffoquons. Mais ce n'est point la faute de M. Huysmans, avouons-le, s'il lui vient à la plume des mots si précis et si évocateurs qu'une seule phrase de lui exprime plus de hideurs qu'un alinéa des Bollandistes...

Le don de la description psychologique, réalisme intérieur, n'a pas plus faibli que le réalisme extérieur. Il trouve peu d'occasions de s'exercer, car les renseignements sont brefs, à ce point de vue, sur sainte Lydwine ; mais il faut bien malgré tout qu'il se manifeste à diverses reprises ; et voici un passage, sur les malades incurables, qui vaut les plus solides observations d'*En Ménage* ou d'*En Rade* :

Après ces prémices de souffrances qui stimulent la prière, qui font supplier avec l'espoir, sinon d'une guérison immédiate, au moins d'une détente dans l'acuité du mal, le découragement s'impose, à ne voir aucun de ses souhaits exaucés, et les oraisons se débilitent, à mesure que les misères s'accroissent ; le recueillement s'exclut; le sort pitoyable que l'on subit absorbe tout ; l'on ne peut plus penser qu'à soi-même et le temps se passe à déplorer son infortune. Ces prières que l'on continue cependant, par un reste d'habitude, par une incitation secrète du ciel, ces prières que l'on jugerait devoir être d'autant mieux écoutées qu'elles sont plus méritoires, car elles coûtent tant ! elles finissent, à un moment de trop grande douleur, par s'exaspérer, par se dresser devant Dieu comme une mise en demeure de tenir les promesses de ses Évangiles ; l'on se répète amèrement le « demandez et il vous sera donné », et elles s'achèvent dans la lassitude et le dégoût; l'à quoi bon s'insinue peu à peu de tant d'efforts et lorsque, dans un instant de provisoire ferveur, dans une minute d'adoucissement des crises, l'on veut se remettre à prier, il semble que l'on ne sait plus. Les invocations, à peine lancées du bord du cœur, retombent à plat et l'on croit sentir que le Christ ne se baisse pas pour les ramasser ; c'est la tentation du désespoir qui commence; et, tandis qu'il tisonne le brasier des tortures, l'Esprit de malice devient pathétique et plaintif; il insiste sur la fatigue des vœux réprouvés, sur l'inefficace des oraisons et le malade s'abat sur lui-même, à bout de force.

L'horizon est noir et les lointains sont clos. Dieu, dont le souvenir quand même domine, n'apparaît plus qu'ainsi qu'un inexorable thaumaturge qui pourrait

vous guérir d'un signe et ne le veut pas. Il n'est plus même un indifférent, il est un ennemi ; l'on aurait plus de miséricorde que Lui, si l'on était à sa place ! Est-ce qu'on laisserait ainsi souffrir des gens que l'on pourrait si aisément soulager ? Dieu semble être un mauvais Samaritain, un Juge inconcevable. On a beau se dire, dans une lueur de bon sens, que l'on a péché, que l'on expie des offenses, l'on conclut que la somme des transgressions commises n'est pas suffisante pour légitimer l'apport de tant de maux et l'on accuse Notre Seigneur d'injustice, l'on prétend lui démontrer qu'il y a disproportion entre les délits et la peine ; dans ce désarroi, l'on ne tente plus de se consoler qu'en s'attendrissant sur soi-même, qu'en se plaignant d'être la victime d'une inéquitable rigueur ; plus on gémit et plus on s'aime ; et l'âme détournée de son chemin par ces quérimonieuses adulations de ses propres aîtres, vague, excédée, sur elle-même, et finit par s'étendre dans la ruelle, tournant presque le dos à Dieu, ne voulant plus Lui parler, ne désirant plus, ainsi qu'un animal blessé, que souffrir, cachée dans un coin, en paix.

Mais cette désolation a des hauts et des bas. L'impossibilité de se remonter de la sorte réoriente la pauvre âme, qui ne peut tenir au même endroit, vers son Maître. L'on se reproche alors ses contumélies et ses blâmes ; l'on implore son pardon et une douceur naît de ce rapprochement ; peu à peu, des idées de résignation à la volonté du Sauveur s'inculquent et prennent racine, si le diable, aux aguets, ne se mêle pas de les extirper, si une visite motivée par la charité et par l'espoir de vous apporter un réconfort ne manque pas résolument son but, en vous rejetant dans des sentiments

de regrets et d'envie ; car c'est encore là l'une des tristesses spéciales aux grabataires ; si la solitude leur pèse, le monde les accable. Si personne ne vient, l'on se dit abandonné, lâché par ceux dont l'amitié était la plus sûre, et s'ils viennent, l'on effectue un retour sur soi-même, en considérant la bonne santé des visiteurs ; et cette comparaison vous afflige davantage ; il faut être déjà bien avancé dans la voie de la perfection pour pouvoir, en de telles circonstances, s'omettre.

Quant au style de M. Huysmans, — on a pu s'en apercevoir un peu à la citation précédente — il n'a point pâli : ce sont les mêmes couleurs violentes, le même « matérialisme » d'expression (piquant dans une vie de sainte, et qui fait songer à certains mystiques espagnols), la même richesse, la même verdeur qu'à la plus belle époque de l'auteur dans le passé, à celle où il écrivait les rêves d'*En Rade*, *Certains* et *Là-Bas*. Et M. Huysmans peut offrir à ce style affamé d'extraordinaire des mets de choix ; c'est, au début, une vue générale de l'histoire si terriblement mouvementée du xve siècle ; mais ce sont, surtout, dans le cours du livre, les visions de la sainte, visions de l'enfer, du purgatoire, du paradis ; vrais tableaux de peintres du temps, mais qu'un très moderne peintre littéraire interprète [1].

1. M. Huysmans a la prudence de déclarer, à propos des visions

Les miracles, encore, fournissent d'heureux thèmes. Et de ces miracles comme de ces visions, n'est-il pas naturel que M. Huysmans soit jalousement respectueux ? Il ne faudrait pas qu'on essayât de lui en prendre un seul !... Et pourtant...

M. Huysmans reconnaît lui-même que les trois biographes de sa sainte : Jan Gorlac, Jan Brugman et Thomas A Kempis, ont usé envers la chronologie d'étranges libertés, parce qu'ils se préoccupaient avant tout d'être édifiants. Pourquoi ce dédain de l'exactitude ne s'étendrait-il pas, parfois, aux faits ? Et M. Huysmans avoue, à propos des entretiens de la sainte avec ses visiteurs : « Brugman, lui, saisit cette occasion, comme toutes celles qu'il rencontre, du reste, pour placer un prêche et attribuer à la sainte une série de rengaines que, manifestement, il invente. » Qui dit que ses inventions se bornent là ?... M. Huysmans, en somme, peut seulement répondre qu'il ne possède aucun critérium pour distinguer le vrai du faux — ou du « brodé ». Mais il n'en convient point ; il n'admet pas qu'on suspecte la véracité des biographes ; il déclare : « Il n'y a

de sa sainte : « Au fond, son concept de l'enfer, du purgatoire et du ciel est identique à celui de tous les catholiques de son temps. Dieu adapte, en effet, presque toujours, la forme de ses visions à la façon dont les pourraient imaginer ceux qui les reçoivent. »

donc pas de livres historiques qui se présentent, ainsi que les leurs, dans des conditions de bonne foi et de certitude plus sûres. » Et, terminant son ouvrage, il dénonce ces « hagiographes prêts à satisfaire leur haine du surnaturel (la haine du surnaturel qu'éprouvent les catholiques tièdes), en fabriquant des histoires de saints confinés, avec défense de s'échapper, sur la terre... » et il accuse l'un d'entre ces hagiographes « et non l'un des moindres » de « contemner la mystique », parce que celui-ci ne croit pas aux visions de « l'incomparable sœur Emmerich », devenues, paraît-il, articles de foi.

Là encore, nous retrouvons notre Huysmans de jadis, l'intolérant et le pourfendeur de *l'Art moderne*, d'*A Rebours* et de *Certains*, qui traitait comme des malandrins les écrivains et les peintres qu'il jugeait médiocres. Il y a mieux. Lorsque dans un recensement de l'Europe actuelle, il arrive à notre pays, il écrit :

... Quant à la nation privilégiée du Christ, à la France, elle a été attaquée, à moitié étranglée, saboulée à coups de bottes, roulée dans le purin des fosses par une racaille payée de mécréants. La franc-maçonnerie a démuselé, pour cette infâme besogne, la meute avide des israélites et des protestants.

Dans un tel désarroi, il eût peut-être fallu recourir

aux mesures abolies d'antan, user de quelques chemises dûment soufrées et de quelques bons bûchers de bois bien sec ; mais l'âme poussive des catholiques eût été incapable de souffler sur le feu pour le faire prendre ! puis, ce sont là des expédients sanitaires désuets, des pratiques que d'aucuns qualifieraient d'indiscrètes et qui ne sont plus, en tout cas, d'accord avec les mœurs desserrées de notre temps.

Avant de nous indigner, relisons ensemble un curieux passage de *Certains*. Exaspéré, parce que des Américains achetaient à d'invraisemblables prix des tableaux de peintres qu'il abhorrait, M. Huysmans s'écriait soudain :

Les supplices joyeusement délibérés par les anciens despotes avaient leur utilité peut-être. Ils satisfaisaient au moins, dans certains cas, le besoin de justice qui est en nous. En songeant à la prodigieuse imbécillité de ces dollars et à la rare infamie de ces toiles, je rêve volontiers devant la vieille planche « des Martyrs » de Jan Luyken. Elle contient, en effet, quelques tortures qu'en imagination j'appliquerais avec une certaine aise, je crois, à la plupart de ces acquéreurs.

Celles-ci, peut-être : les attacher, nus, sur une roue qui, emmanchée d'une manivelle, tourne et pose le corps, alors qu'il descend et atteint la terre, sur une rangée aiguë de très longs clous ; ou bien asseoir ces suppliciés sur des chaises rouges et les coiffer délicatement de casques chauffés à blanc ; — les attacher encore par un seul poing à un poteau, après leur avoir lié préalablement les jambes, et leur enfoncer difficilement,

presque à tâtons, à cause du va-et-vient du corps qui se recule et cherche à fuir, la spirale ébréchée d'un vilebrequin énorme.

Nous devons donc constater que M. Huysmans s'est adouci. Autrefois, c'était le simple achat de toiles de Gérôme, de Bouguereau ou de Dubuffe qu'il voulait châtier par de si rares tortures ; et, aujourd'hui, pour des gens qui ont « saboulé » la France « à coups de bottes », qui l'ont « roulée dans le purin des fosses », une modeste chemise soufrée lui suffirait. Encore quelques années de progrès, de croissante charité chrétienne, et peut-être se contentera-t-il de la guillotine...



Mais, maintenant que nous nous sommes convaincus de la survivance de l'ancien Huysmans avec toutes ses qualités et avec quelques-uns de ses défauts, n'est-il pas temps de nous demander si, dans *Sainte-Lydwine*, un nouveau Huysmans s'affirme ?

Oui, incontestablement. Comme dans *En route*, comme dans *la Cathédrale*, et plus encore même, se manifeste une conviction catholique. Voici comment M. Huysmans expose le but qu'il s'est proposé en écrivant la vie de sainte Lydwine :

Ce livre s'adresse plus spécialement aux pauvres êtres atteints de maladies incurables et étendus, à jamais, sur une couche. Ceux-là sont, pour la plupart, des victimes de choix ; mais combien, parmi eux, savent qu'ils réalisent l'œuvre admirable de la réparation et pour eux-mêmes et pour les autres ? Cependant, pour que cette œuvre soit véritablement satisfactoire, il sied de l'accepter avec résignation et de la présenter humblement au Seigneur. Il ne s'agit pas de se dire : je ne saurais m'exécuter de bon cœur, je ne suis pas un saint, moi, tel que Lydwine, car, elle non plus, ne pénétra pas les desseins de la Providence, lorsqu'elle débuta dans les voies douloureuses de la Mystique, elle aussi se lamentait, comme son père Job, et maudissait sa destinée ; elle aussi se demandait quels péchés elle avait bien pu commettre pour être traitée de la sorte et elle ne se sentait pas du tout incitée à offrir de son plein gré ses tourments à Dieu ; elle faillit sombrer dans le désespoir ; elle ne fut pas une sainte du premier coup ; et néanmoins, après tant d'efforts tentés pour méditer la Passion du Sauveur dont les tortures l'intéressaient beaucoup moins que les siennes, elle est parvenue à les aimer et elles l'ont enlevée dans un ouragan de délices jusqu'aux cimes de la vie parfaite ! La vérité est que Jésus commence par faire souffrir et qu'il s'explique après. L'important est donc de se soumettre d'abord, quitte à réclamer ensuite. Il est le plus grand Mendiant que le ciel et la terre aient jamais porté, le Mendiant terrible de l'Amour ! Les plaies de ses mains sont des bourses toujours vides et il les tend pour que chacun les emplisse avec la menue monnaie de ses souffrances et de ses pleurs.

L'intention pieuse de M. Huysmans a été superbement réalisée : *Sainte Lydwine de Schiedam* est un livre édifiant, au sens le plus profond du mot [1], un livre utile aux âmes. Il apportera vraiment, aux croyants qui souffrent, des consolations ; non point des consolations sentimentales et, comme telles, très fugaces ; mais des consolations raisonnées, sérieuses, durables ; il leur montrera, d'une inoubliable façon, la nécessité de la douleur, son rôle dans l'équilibre du monde spirituel [2], sa valeur indépréciable, attestée par le dogme de la réversibilité des mérites.

Voilà ce que M. Huysmans voulait faire, et il l'a fait.

Mais, ce faisant, il semble que la maxime « Cherchez le royaume de Dieu et sa justice, et le reste vous sera donné par surcroît » se soit particulièrement vérifiée à son égard. Il cherchait l'édification ; il lui a été donné la réussite artistique. Déjà, dans *En Route* et dans *la Cathédrale* (rappelez-vous, parmi *les Pages catholiques*, la prise de voile chez les Bénédictines et la messe

1. Ce qui ne veut pas dire du tout que des lecteurs habitués aux livres de piété de fabrication moderne ne seront point choqués par certains détails réalistes.

2. Il ne faut pas oublier, néanmoins, que l'action aussi peut être méritoire et que l'inertie forcée n'est pas une condition nécessaire de la sainteté.

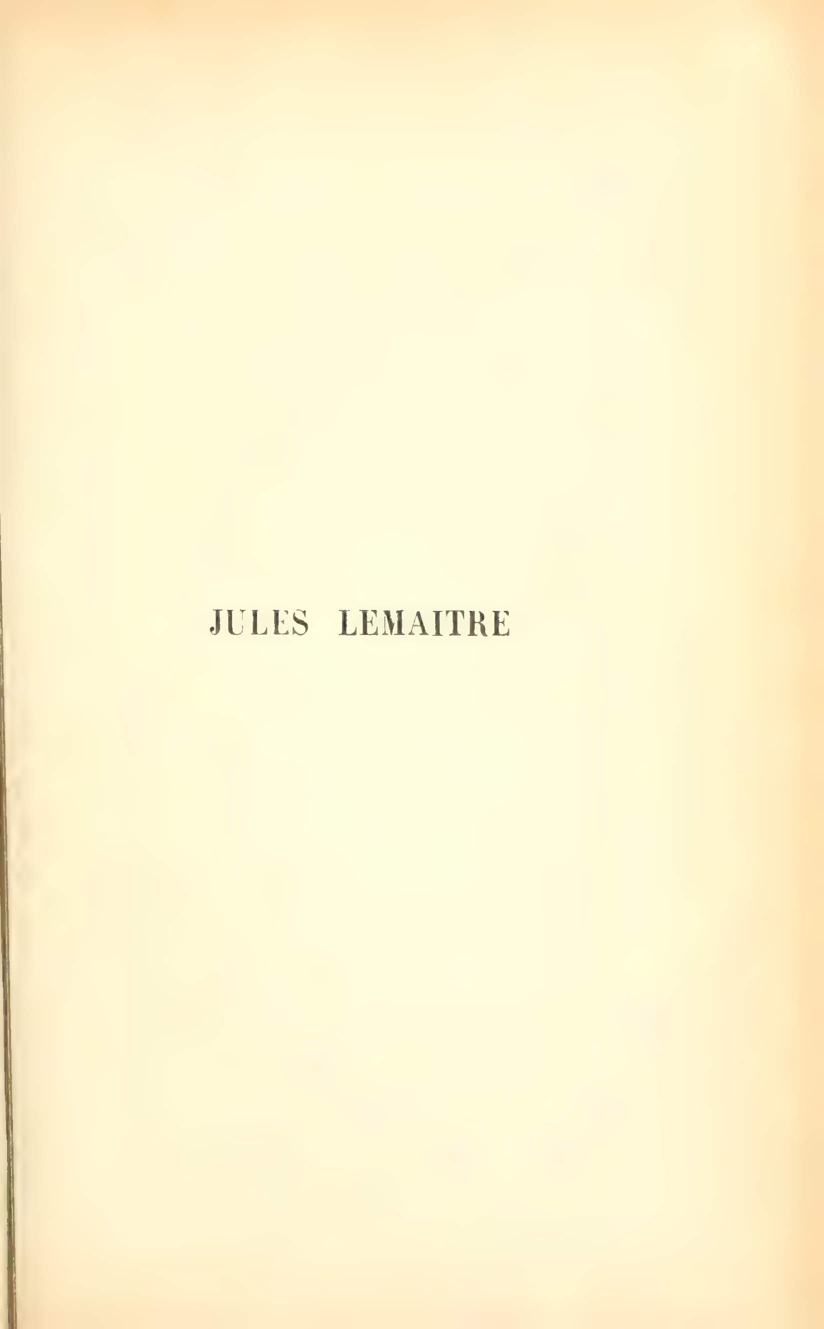
dans la crypte de Chartres), il avait trouvé une manière presque nouvelle, grâce à ses nouvelles inspirations. Une âme de foi spiritualisait la matière du style qui, se moulant en transparence, pour ainsi dire, sur cette âme, devenait plus sobre et, s'il se pouvait, plus vigoureux. Nous croyons reconnaître dans *Sainte-Lydwine* cette manière, encore en progrès. Relisez le passage que nous avons cité plus haut ; et arrêtez-vous, au cours de l'œuvre même, à celui où M. Huysmans synthétise la Passion du Christ [1]. Il y a dans ces pages, non seulement au point de vue des idées, mais aussi à un point de vue purement littéraire, quelque chose qui n'était ni dans *les Sœurs Vatard*, certes, ni même dans *Là-bas*.

***

Et maintenant, rassurés, nous pouvons nous dire que, si certains écrivains se sont montrés après leur conversion aveulis et piteux, c'est sans doute parce qu'ils s'étaient convertis bien tard et

1. Le progrès fut continu d'ailleurs, depuis *Sac au dos*, dans l'œuvre de M. Huysmans C'est surtout frappant quand il s'agit d'ouvrages du même genre. Ainsi *Certains* (1889) est supérieur comme forme à *l'Art moderne* (1883), et *la Bièvre et Saint-Séverin* (1898), très supérieur à *Croquis parisiens* (1880).

qu'ils n'avaient apporté à Dieu que des restes trop de fois réchauffés ; car M. Huysmans, lui, audacieux et indisciplinable représentant d'un art tout moderne, non seulement ne semble pas gêné par le catholicisme, mais y puise une force neuve et une hardiesse plus heureuse. Nous n'avons qu'à nous réjouir de cet éclatant exemple ; et, quand nous découvrirons chez l'auteur de *Sainte-Lydwine* quelques manies, quelques travers — et aussi quelques opinions — qui nous déplairont, nous en sourirons charitablement, sans nous fâcher.



JULES LEMAITRE

LA

PSEUDO-CONVERSION DE JULES LEMAITRE

M. Jules Lemaître a été un sceptique, un dilettante, un Renan littéraire, sans hébreu et sans Hegel, plus aimable, plus simple, plus assimilable. Puis il s'est converti soudainement ; il est devenu un homme à principes, un politicien véhément, qui barde d'épines les convictions qu'il n'avait jamais professées jusqu'alors. Voilà ce qu'on lui reproche ou ce l'on admire, suivant les partis; mais généralement on s'accorde sur le fait de la conversion totale. A-t-on raison ?... Relisons d'abord *les Contemporains* et *les Impressions de théâtre*, où l'ancien Lemaître a semé, comme à poignées pleines, toutes ses idées.



L'opinion courante sur la critique de M. Jules Lemaître est fort simple : on la qualifie de criti-

que impressionniste, et l'on pense avoir tout dit. Cela signifie, semble-t-il, point de principes, point de règles et, par suite, point de jugements: rien que des impressions.

M. Jules Lemaître a travaillé lui-même à établir cette opinion-là : reconnaissons-le. Il s'écrie : « Encore de la critique personnelle, me dit une voix que je respecte. — Hé ! vous en parlez à votre aise. Plût au ciel que j'en puisse faire d'autre et sortir de moi [1] ! » Il déclare, dans la très laconique préface où il présente au lecteur la première série de ses *Contemporains* : « Ce ne sont que des impressions sincères notées avec soin [2] ». Mais il ajoute aussitôt : « Il sera toujours temps, quand elles seront beaucoup plus nombreuses, d'en tirer des conclusions [3]. » Cela, tout au moins, réserve l'avenir. Ailleurs, il affirme « que la vraie beauté d'un livre est quelque chose d'intime et de profond qui ne saurait être atteint par des manquements même aux règles de la rhétorique et des convenances; que l'écrivain vaut avant tout par une façon de voir, de sentir, d'écrire, qui soit

1. *Les Contemporains*. 4e série. Victor Hugo. *Toute la Lyre*.
2. *Les Contemporains*. 1re série.
3. *Idem*.

bien à lui et qui le place au-dessus du commun »[1]. Encore faut-il un criterium pour discerner « cette façon de voir, de sentir, d'écrire » qui place un auteur « au-dessus du commun » ; et, par l'emploi d'un critérium, on sort de la critique purement impressionniste.

M. Jules Lemaître, lui, en sort tout à fait, au moins en théorie, le jour où il adresse au fol J.-J. Weiss cette réprimande qui satisferait le dogmatisme de M. Brunetière lui-même : « Un bon critique n'a point de lubies ; il se défie des caprices, des impressions d'une heure ; il ne change pas d'aune et de toise comme de chemise. En mesurant une œuvre, il se souvient de toutes celles qu'il a déjà mesurées : il porte en lui une sorte d'étalon immuable. Il demeure le même en face des œuvres multiples qui lui sont soumises : et c'est pour cela que l'on comprend les raisons de tous ses jugements et qu'ils peuvent fournir un corps de doctrine[2]. » Et il écrivait un peu plus tard, avec une louable impatience : « Je suis un peu agacé d'entendre dire à des personnes superficielles que je ne suis qu'un « aimable sceptique » dont on ne sait jamais quelle est la vraie pensée

1. *Les Contemporains*. 1re série. Ferdinand Brunetière.
2. *Les Contemporains*, 2e série. J.-J. Weiss.

et qui aime mieux « exécuter des variations » sur les nouveautés théâtrales que de les juger bonnement. *Je les juge toujours, bonnement ou non* [1]. »

Mais, pour contredire M. Brunetière, il défend de nouveau la critique impressionniste [2]. Il en expose le programme dans la sixième série de ses *Contemporains*. Ce programme est d'ailleurs moins simple qu'on ne le pense. M. Jules Lemaître ne s'interdit pas les jugements, mais il les donne comme les formules de ses impressions personnelles ; — et il prétend qu'il se trouve, en réalité, « être l'interprète de toutes les sensibilités pareilles à la sienne » ; qu'il classe, non les ouvrages, mais les lecteurs ; que, « classer ceux-ci, c'est, au bout du compte, distribuer en groupes et juger ceux-là, et qu'ainsi la critique subjective arrive finalement au même but que l'objective ». On peut aller plus loin et affirmer que ces deux critiques se confondent en fait. Existe-t-il un Aristarque assez surhumain pour se dégager de toute impression personnelle ? D'autre part, trouverait-on un critique « subjectiviste » assez humble en même temps qu'assez rigoureusement logi-

1. Impressions de théâtre, 7e série. Le cercle Pigalle.
2. *Les Contemporains*, 6e série.

que pour n'attribuer à ses jugements « impressionnistes » aucune valeur objective?



On voit donc que M. Jules Lemaître n'a pas été immuable dans ses théories, qu'il s'est plus d'une fois éloigné d'un dilettantisme qui d'ailleurs a toujours été chez lui très mitigé. Redeviendrait-il du moins dilettante dans la pratique ?

Eh bien, avant tout — chose étonnante de la part d'un critique qui, soi-disant, se moquerait des règles ! — M. Jules Lemaître, en bon normalien, s'affirme puriste. Il chicane souvent les auteurs, avec des exemples à l'appui, sur leur syntaxe ou sur la contexture de leurs phrases. En un mot, il fait volontiers le professeur de rhétorique. Tour à tour, MM. Paul Margueritte, Marcel Prévost, J.-H. Rosny, Paul Bourget — Alphonse Daudet lui-même — reçoivent de graves corrections. Mais donnons-nous le plaisir de surprendre l'auteur des *Contemporains* dans l'exercice de cette fonction honnête et vaine (il s'agit d'une phrase de *Madame Gervaisais*) : « La *joie* de midi glissait et *jouait* sur le luisant des feuilles, le brillant des *fleurs*, bourdonnait dans le

silence et la *chaleur* : et des *vols* de mouches, tour à tour blanches sur le vert et noires sur le blanc, s'embrouillaient *dans l'air* ou bien y planaient, *les ailes* imperceptiblement frémissantes, *ainsi que* des atomes de bonheur suspendus *dans l'atmosphère.* » C'est M. Jules Lemaître qui souligne; et voici son commentaire : « Les fautes sautent aux yeux d'un professeur de rhétorique[1] : l'assonance de *joie* et de *jouait*, de *fleurs* et de *chaleur* ; *ailes* se rapportant grammaticalement à *vols*, si bien que les vols ont des ailes ; *dans l'atmosphère* faisant double emploi avec *dans l'air* : l'ambiguïté de la construction qui fait douter si ce sont les *vols* ou les *ailes* qui ressemblent à des *atomes de bonheur*, *ainsi que* pouvant se rattacher également à l'un ou à l'autre de ces deux mots. Et il me semble bien que, dans la pensée de l'écrivain, *ainsi que* ne se rattache ni à l'un ni à l'autre, mais à *mouches*, au mépris de la syntaxe[2]. » Comme tout le monde, il reproche aux Goncourt d'avoir voulu exprimer avec des mots ce que le pinceau seul peut rendre et d'a-

1. « Un professeur de rhétorique » : c'est ce que nous avions dit.

2. *Les Contemporains*. 3e série. Edmond et Jules de Goncourt.

voir pour cela torturé, disloqué leur style [1]. Il leur reproche leurs néologismes. Il leur reproche leurs yeux et leurs nerfs. Il a beau les juger intéressants et se faire pour eux aussi bienveillant que son éloignement naturel le lui permet, il n'en conclut pas moins : « De bons esprits, même d'assez fins lettrés, trouvent cela insensé, et le disent. D'autres trouvent cela fort curieux. J'ai peine, parfois, à aller au delà de ce sentiment, et j'ai peur que l'œuvre de MM. de Goncourt, dans ses parties excessives, ne soit une brillante erreur littéraire, une méprise fort distinguée sur les limites nécessaires où doit s'arrêter l'effort des mots, sur la nature et la portée de leur puissance expressive [2]. »

On devine comment un critique qui traite ainsi les Goncourt peut traiter M. J.-K. Huysmans. Il reconnaît bien en lui « un des écrivains les plus personnels de la jeune génération [3] » ; mais il le qualifie presque aussitôt de « représentant détraqué des outrances suprêmes d'une fin de littérature [3] » ; et il laisse le lecteur sur cette pensée navrante : « Il faut assister avec sympathie à cette

1. *Les Contemporains*. 3e série.
2. *Les Contemporains*. 1re série. J.-K. Huysmans.
3. *Idem*.

invasion de barbares précieux : *car peut-être que c'est la dernière poussée originale d'une littérature finissante et qu'après eux il n'y aura rien — plus rien*[1]. »

Le « plus rien », en rejet, est d'une désespérance à la Pierre Loti. Et l'on dessinerait, n'est-ce pas, le geste propre à mimer cette phrase ? Ce serait exactement le classique « bras au ciel » du bon conservateur qui gémit : « Où allons-nous ? »

Autant que ce qu'on pourrait appeler le « picturisme », M. Jules Lemaître hait la préciosité. Il malmène fort Soulary, qu'il dénonce comme « un confrère de Voiture et un ami de Cathos et de Madelon[2] ». Plus tard il verra bien, quand paraîtra M. Rostand en sa jeune gloire, ce qu'il y a chez celui-ci d'un Soulary supérieur ; il « éreintera » fort justement *la Samaritaine* et, quoique applaudissant *Cyrano*, il ne le proclamera pas chef-d'œuvre moderne ni premier rayon d'une aube nouvelle.

Il ne goûte guère, non plus, les poètes décadents et symbolistes ; car il juge leurs œuvres compliquées, obscures, maladives, ce qui choque à la fois

1. *Les Contemporains*. 1re série. J.-K. Huysmans.
2. *Les Contemporains*. 3e série. Joséphin Soulary.

son amour de la simplicité, son amour de la clarté et son amour de la santé littéraire. Après avoir fait l'analyse rapide et moqueuse du *Traité du Verbe*, il accorde ironiquement à ces novateurs la découverte de la métaphore et de l'harmonie imitative. Il consent néanmoins à reconnaître en Paul Verlaine un vrai poète. Il explique même fort clairement et avec une justesse irréprochable quel idéal de poésie représente l'auteur de *la Bonne Chanson*[1]; mais, comme pour se faire pardonner par le lecteur et aussi par sa conscience de Tourangeau, cette intelligence d'un art si peu traditionnel, il s'interrompt à plusieurs reprises, et s'écrie : « Comprenez-vous?... Moi non plus. Il faut être ivre pour comprendre[2]; » ou : « Encore une fois, comprenez-vous? Moi je comprends de moins en moins; je ne sais plus; j'en arrive au balbutiement[3]. »

Enfin M. Jules Lemaître est un classique. Il met l'ordre, la clarté, la précision au-dessus même de l'originalité. Il n'admet celle-ci sans réserves que si elle est assez ancienne pour ne plus paraître choquante — comme chez Eschyle. Moderne,

1. MM. Van Bever et Léautaud ont cité ce passage dans leur notice sur Verlaine, au cours de leur si curieuse anthologie : *les Poètes d'Aujourd'hui*. — *Mercure de France*.

2 et 3. *Les Contemporains*. 4e série. Paul Verlaine.

toute fraîche pour ainsi dire, il la considère avec méfiance [1]. A certains jours même, la banalité lui inspire une indulgence étonnante chez lui qui, personnellement, l'a toujours évitée. S'il a durement traité M. Georges Ohnet, s'il l'a mis hors de la littérature, ainsi que feu Albert Wolff, il montre une douceur inattendue pour *le Lion amoureux* de Ponsard, qui vaut tout juste, quant au fond, *le Maître de Forges*, et qui ne vaut guère mieux, quant à la forme; et il écrit sans inquiétudes de conscience littéraire : « Il se pourrait que *Patrie* fût le chef-d'œuvre de M. Sardou et *l'un des chefs-d'œuvre du théâtre contemporain* [1]. » Lui, si sévère pour M. J.-K. Huysmans, il témoigne au terne romancier Jules de Glouvet (Quesnay de Beaurepaire) une faveur qu'aucune « Affaire » n'excuse encore.

Cependant il serait injuste de ne pas ajouter que M. Jules Lemaître adoucit presque toujours l'expression de ses antipathies, qu'il s'efforce de portraicturer le plus véridiquement possible même les auteurs avec lesquels il se sent le moins d'affi-

1. «... Parfois je suis un peu réfractaire à la perception du sublime, quand il n'est pas contrôlé par les siècles et consacré par une tradition. » — Aubanel. *Le Prix du Peché*. — *Impressions de théâtre*. 3e série.

2. *Impressions de théâtre*. 2e série. *Patrie*. Chacun son goût : nous aimons mieux *l'Aînée* et même *Flepoti*.

nités. Il y gagne d'être souvent perspicace ; il le fut quelquefois jusqu'à en devenir un peu prophète. Ainsi écrivit-il, après *Cruelle Enigme* : « M. Paul Bourget ne trouve les servitudes de la chair « énigmatiques » que parce qu'il les juge infâmes et avilissantes, et il ne les juge telles que parce qu'il est chrétien tout au fond du cœur.[1] » D'autre part les préférences classiques et traditionnelles de M. Jules Lemaître n'impliquent nulle timidité d'esprit. Il a su à l'occasion prouver son indépendance. Le lendemain des obsèques triomphales de Victor Hugo, il a réclamé bravement au nom de Lamartine ; il a raillé l'idole au moment où on l'embaumait. Vous lui reprocherez peut-être de n'avoir point renouvelé ses critiques lors du centenaire... Que voulez-vous ? Le président d'une grande ligue politique, porte-parole d'une collectivité, ne dit pas tout ce qu'il veut comme un simple critique littéraire ; et c'est une étroite servitude que d'être un chef. En s'y soumettant, M. Jules Lemaître a fait preuve d'une vertu analogue à cette discipline militaire qu'il estime tant.

1. *Les Contemporains*. 3e série. Paul Bourget.

***

On voit que M. Jules Lemaître professe en littérature des opinions simples, arrêtées, conservatrices et bien moins éloignées de celles de M. Brunetière qu'on ne l'a prétendu — qu'il ne l'a prétendu lui-même, pourrait-on ajouter. Leurs querelles ont été des querelles de théoriciens et de théoriciens qui, quoi qu'ils en eussent, s'entendaient à peu de chose près dans la pratique. M. Jules Lemaître a des principes ; il a des dogmes, puisqu'il excommunie M. Georges Ohnet et feu Albert Wolff.

Mais, en morale, est-il aussi sûr de sa doctrine ? Possède-t-il même une doctrine?

En ce qui concerne la moralité littéraire, il affiche une tolérance presque illimitée. Il blâme certains excès, mais pour des raisons d'esthétique ou de sentiment. Etudiant les contes de Maupassant, il établit une distinction entre « la grivoiserie, chose basse et chétive, et la sensualité, qui peut être chose poétique et belle [1] ». Il sait bien

1. *Les Contemporains*. 5e série. Guy de Maupassant. — A propos des contes, cette distinction est bien audacieuse ! Que trouver en effet dans une anecdote comme *les Sœurs Rondoli*, où il n'y a ni psychologie, ni esprit, ni style, sinon de la grivoiserie

pourtant que sensualité et grivoiserie ont dans l'âme une source unique, lui qui dit, en parlant des historiettes grivoises et des lyriques [1], mais sensuelles poésies d'Armand Silvestre : « Les contes et les sonnets, c'est, *à des moments différents*, la manifestation d'un même sentiment originel [2]. » Mais peu lui importe : « C'est d'art qu'il s'agit et non de morale [3]. » Ecoutez-le détailler la psychologie des amants du *Lys rouge* : « Ils s'aiment plus voracement sur la cendre des morts, plus harmonieusement parmi les images fanées de la beauté parfaite, plus solennellement parmi les témoignages de l'éternelle et divine inquiétude des cœurs. Le passé et la religion leur sont assaisonnements de volupté [4]. » Loin de s'en choquer, il ajoute avec béatitude : « Et je goûte, je l'avoue, la richesse de ces contrastes [5]. » Il « avoue » aussi, à propos de M. Catulle Mendès : « Il y a là, pour exprimer des choses dont rougiraient Sodome et Gomorrhe, des périphrases si inattendues, si adroites, si ingénieuses, si char-

toute crue ? Et le cas ne reste pas exceptionnel malheureusement en ces volumes si souvent bâclés...

1. Lyriques d'intention.
2. *Les Contemporains*. 2e série. Armand Sylvestre.
3. *Les Contemporains*. 1re série. Ferdinand Brunetière.
4. *Les Contemporains*. 6e série. Anatole France.
5. *Idem*.

mantes que, tandis qu'on s'amuse de ces merveilleux arrangements de mots, on oublie presque à quoi ils s'appliquent, du moins on y songe sans trouble. Le ressouvenir en a perdu son aiguillon ; on jouit de l'expression plus que de l'objet.... *Et cependant on sent bien que c'est l'objet présent quand même dans notre pensée, qui donne tant de saveur aux paroles détournées qui le traduisent*, mais on ne se l'avoue pas, il est presque permis de ne pas se l'avouer, et c'est un plaisir plein d'hypocrisie [1] ». Hum ! M. François Coppée aurait-il fait une mauvaise connaissance?

Non, rassurez-vous ! Moins mauvaise qu'il ne semblerait... M. Jules Lemaître, qui se prépare à railler J.-J. Weiss de sa singulière passion pour Parny, débute ainsi : « Alors j'ai cherché les œuvres de Parny, et j'ai trouvé ses *Poésies complètes*, pour un franc, dans la *Bibliothèque des chefs-d'œuvre français*. Cette « bibliothèque choisie » est une drôle de collection. Par la modicité de son prix, elle s'adresse surtout au public populaire. Or je parcours la liste des ouvrages déjà parus. Sur trente-trois volumes, il y en a

1. *Impressions de théâtre*. 2e série.

dix-huit qui sont, ou tout bonnement obscènes, ou fortement polissons et grivois. *Les Dames galantes* de Brantôme, les *Mémoires* de Casanova, les saloperies de Grécourt (et presque tout le reste est à l'avenant), voilà la pâture que des entrepreneurs de librairie offrent aux ouvriers, aux petits commis et aux potaches [1]. » Eh ! eh ! Qu'est donc cela, sinon une très morale indignation ? Nous la comprenons bien, en réfléchissant. Les gauloiseries élégantes, la pornographie dorée, il faut laisser ces choses aux mandarins qui en peuvent jouir — paraît-il — sans inconvénients ; mais le vulgaire ne doit avoir que de saines lectures. M. Jules Lemaître — il serait sans doute le premier à le dire dans un de ces épanchements de plaisante franchise qui lui sont familiers [2] — accepterait qu'on établît une censure sévère, pourvu qu'il fût membre du tribunal et lût ainsi les livres condamnables.

Remarquez-le : les principes sont saufs, puis-

1. *Impressions de théâtre*. 7e série.

2. Rappelez-vous, dans l'article sur Veuillot, cette confession : « Les lois de sa république ne nous permettraient pas d'écrire tout ce que nous voulons et nous retrancheraient par conséquent un de nos plus chers plaisirs. Et cependant, quand j'y réfléchis, je soupçonne que ce n'est pas peut-être ce qu'il y a de meilleur en moi qui serait gêné par ces prohibitions. » — *Les Contemporains*. 6e série.

que l'auteur des *Impressions de théâtre* n'érige pas en loi — bien au contraire ! — ses goûts personnels.

Et ailleurs il résout en moraliste fort traditionnel le problème de la responsabilité des écrivains. Critiquant M. Rochefort, il ne craint pas d'affirmer : « L'on sent clairement que l'âme de cette raillerie n'est point, comme celle d'autres grands railleurs, l'amour du vrai, du juste ou du bien [1]. » Et il se fâche tout à fait : « Les pires instincts de la foule, je veux dire ceux qui lui font le plus de mal à elle-même, l'envie, la défiance, la haine, l'appétit de jouir à son tour, il n'a jamais manqué une occasion de les exciter, de les exaspérer, de les pousser à la curée. Toute âme un peu douce, un peu tendre, un peu soucieuse de l'équité, un peu pitoyable à ce peuple dont on n'a guère le droit d'exciter les appétits quand on n'a rien à lui donner, sera effrayée et scandalisée de l'œuvre de M. Rochefort. *De toutes les pages qu'il a écrites depuis seize ans, il en est bien peu que je voudrais avoir sur la conscience* [2]. » La sainte colère

1. *Les Contemporains.* 3e série. Henri Rochefort.

2. *Idem.* — L'article se termine par cette âpre conclusion : « Au fond, rien de plus uni, de plus cohérent que l'âme d'un sectaire ou d'un forban. M. Rochefort a, je crois, une de ces âmes-là avec l'esprit d'un boulevardier. Voilà tout. » Et l'on peut s'amuser de

de M. Jules Lemaître est d'autant plus forte qu'il nourrit un scepticisme plus grand en fait de progrès social. Les prolétaires lui inspirent une honnête sympathie et une sage pitié; mais il doute fort que les réformes qu'on entreprend pour améliorer leur sort aboutissent à autre chose qu'à l'empirer momentanément. Aussi la conduite de M. Rochefort lui semble-t-elle un crime social. Et sociale avant tout est la morale de M. Jules Lemaître — car vous voyez bien qu'il en a une. Même, en un jour de distribution de prix, voici qu'il l'expose aux lycéens d'Orléans : « Le bon sens même et l'expérience enseignent que nous sommes tous solidaires et que l'égoïsme est, en fin de compte, une plus grande duperie que le dévouement. » Ce n'est au fond que la morale de Bentham et de Stuart Mill dont tous les bacheliers connaissent la classique réfutation. M. Jules Lemaître, d'ailleurs, la sait bien fragile; et, presque timidement, il insinue à d'autres lycéens, ceux de Charlemagne : « Vos professeurs de philosophie vous ont exposé la théorie selon laquelle la morale se confondrait avec l'intérêt

ce que les nécessités politiques aient rapproché MM. Jules Lemaître et Rochefort. Mais, en vérité, est-ce M. Jules Lemaître qui a changé ?

bien entendu. Ils l'ont jugée imparfaite, mais ils ont dû ajouter que cette morale coïncide pourtant, sur bien des points, avec la morale du cœur. Il est excellent de croire le plus possible à ces coïncidences dans l'ordre social [1]. »



Il est bien naturel que cette morale titubante réclame la béquille d'un credo. M. Jules Lemaître, consciencieusement, s'efforce à la satisfaire : « Cet idéal (l'idéal vers lequel marche l'humanité), dont l'accomplissement est la raison d'être de l'univers, je ne sais s'il réside dans l'intelligence d'un Dieu, ou s'il se forme peu à peu dans le cerveau des hommes supérieurs... Je crois que la morale est tantôt l'amour et tantôt l'acceptation des liens parfois délicieux et parfois gênants qui nous enchaînent, soit par le cœur, soit par un intérêt supérieur où le nôtre se confond, à d'autres que nous et aux groupes de plus en plus larges dont nous faisons partie. Je crois que cette morale, dans le détail de ses prescriptions, doit coïncider, sur les points essentiels, avec la partie durable des morales religieuses et de celle qui est fondée sur une philo-

1. *La Solidarité*, discours prononcé en 1894, à la distribution des prix du lycée Charlemagne. *Les Contemporains*, 6e série.

sophie spiritualiste. Je crois qu'on est bon et juste (quand on l'est) *naturellement* [1], par un sentiment qui commande et rend le plus souvent facile le sacrifice à autre chose que soi et, comme on l'a dit, par une « duperie » profitable à l'ordre universel et qui dès lors n'est plus une duperie : *mais pour croire que ce n'en est pas une, il faut faire effort, et sans doute la morale doit commencer par un acte de foi formulé ou non...* [2]. »

A quoi bon « croire », tout comme le charbonnier — surtout si cela demande un grand effort, ainsi que le laisse supposer M. Jules Lemaître — pour acquérir par cet « acte », acte grave qui vous brouille à jamais avec le rationalisme, une conviction si vague, si flottante, si peu substantielle? Nous oserions employer ici une expression familière, que nous dirions : « Ce n'est pas payé!... »

On n'en trouve pas moins là une reconnaissance implicite de la nécessité d'une croyance pour donner à l'homme une règle de vie.

N'importe! cette religion reste bien pâlotte et ressemble trop à celle dont se leurraient les néo-chrétiens, il y a une dizaine d'années... Cependant

1. C'est M. Jules Lemaître qui souligne.
2. *Les Contemporains*. 5e série. Edouard Rod.

— curieuse contradiction! — ces néo-chrétiens n'eurent pas d'adversaire plus persévérant que M. Jules Lemaître. Il ne leur reconnaissait pas le droit de prêcher sans dogmes : c'est à M. Paul Desjardin qu'il le déclarait. Et il le répétait à M. de Vogüé : « Si donc je l'osais, je vous dirais : — Vous-même, Monsieur, à quoi croyez-vous? Il ne me paraît pas que vous nous l'ayez jamais dit avec précision. Or, la foi doit être précise. *Une foi vague ne se conçoit même pas*[1]. » (Mais relisez donc votre propre credo !)

De même, M. Jules Lemaître témoigne une médiocre sympathie aux protestants, et particulièrement aux pasteurs. *L'Aînée*, la plus spirituelle comédie peut-être de ces vingt dernières années, en a fourni une preuve que les coreligionnaires de M. Gabriel Monod ont jugée évidente et irritante.

Il faut à l'auteur des *Contemporains* et des *Impressions de théâtre*, à cet incrédule, à cet apologiste enthousiaste de Renan, un catholique orthodoxe, plus qu'orthodoxe même, si l'on peut dire, qu'il aime, qu'il estime, tout en étant sûr de ne jamais s'entendre avec lui sur le fond des choses.

1. *Les Contemporains*. 5e série. *Billets du matin.*

(Car M. Jules Lemaître admire le catholicisme, mais ne tient nullement à y entrer.) Ce catholique idéal à son point de vue, il l'a trouvé en Louis Veuillot. Aussi lisez l'article, ou plutôt le panégyrique, qu'il lui a consacré [1]. A peine aperçoit-on encore le critique, par bien rares instants, sous les fumées de l'encens que le dévot prodigue.

Et M. Jules Lemaître, interpellant directement son héros pour lui expliquer son état d'âme, déclare bravement (retenez ces paroles) : «... J'aime les saints, les prêtres, les religieuses... *J'aime réellement presque tout ce que vous défendez*, *et je le défendrais moi-même à l'occasion* [2]. »



Si la foi religieuse de M. Jules Lemaître reste indécise, sa foi patriotique s'affirme précise, entière, sans tolérance comme sans défaillance. Il la manifeste jusque dans la critique, où il mène le bon combat français contre les littératures étrangères. Il emploie une merveilleuse ingéniosité d'esprit à soutenir que tous les écrivains « septentrionaux » que nous admirons aujourd'hui

1. *Les Contemporains*. 6e série. Louis Veuillot.
2. *Idem*.

nous rendent simplement nos propres idées, accoutrées de vêtements plus ou moins nouveaux. George Eliott ?... Lisez George Sand. Ibsen ?... Lisez encore George Sand et aussi Dumas fils. Dostoïewsky et Tolstoï, leur pitié pour les humbles, leur « religion de la souffrance humaine » ?.. Lisez Victor Hugo et les romantiques; lisez Zola, qui a créé « la petite Lalie de *l'Assommoir*, l'enfant martyre, plus souffrante et aussi douce et aussi illettrée que Platon Karataïeff » ; lisez Flaubert lui-même, ce soi-disant impassible [1].

M. de Vogüé, qui s'est senti personnellement atteint, en sa qualité d'introducteur des romanciers russes, a réfuté cette thèse; il a concédé seulement qu'il peut y avoir un fonds commun — humain et non français — dans les œuvres des écrivains « septentrionaux » et dans les nôtres.

Remarquons d'ailleurs que les pages mêmes de M. Jules Lemaître contenaient leur réfutation en germe. Le pénétrant critique avait parfaitement perçu et montré à ses lecteurs — sans y insister, bien entendu — les caractères distinctifs des littératures du Nord. Qu'il prenne garde, une autre

1. *Les contemporains*. — *De l'influence récente des littératures du Nord*. — M. Jules Lemaître a fait néanmoins de bons articles sur le *Canard sauvage* et *Hedda Gabler*. — *Impressions de théâtre*, 6e série.

fois! Son intelligence joue des tours à sa partialité.

Mais cette partialité n'épargne pas même le passé : M. Jules Lemaître, par exemple, se targue de préférer au *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare l'adaptation en vers doux, selon une esthétique toute sage, de M. Louis Legendre ; « car nous sommes des Français d'aujourd'hui et non point des Anglo-Saxons d'il y a trois cents ans. Traiter ainsi Shakespeare, ce n'est point le déshonorer ni le mutiler, au contraire ; le vrai Shakespeare, en effet, c'est celui que nous pouvons aimer ; l'autre ne compte point ; l'autre, c'est William, si vous voulez, un accident — rien [1]. »

Qu'on ne dise pas que tout cela se borne à des partis pris littéraires ! Le plus souvent, sinon toujours, il s'agit de répugnances patriotiques. M. Jules Lemaître lui-même le proclame, un jour que les *Études anglaises* de M. Paul Bourget l'ont agacé : « Tant d'estime et tant d'admiration en échange de tant de dédain, c'est vraiment trop d'humilité ou trop de détachement. Ce n'est pas le moment quand presque tous les peuples se resserrent sur eux-mêmes et nous observent d'un

1. *Impressions de théâtre.* 3e série.

œil haineux, ce n'est pas le moment *de nous piquer de leur rendre justice* [1]. » Donc. jusqu'à nouvel ordre, point de justice pour l'étranger!

M. Déroulède, que d'autres pages, sur son Général, auraient moins satisfait, eût souri de plaisir en lisant ces lignes. Ne révélaient-elles pas un patriotisme égal au sien comme intransigeance ?

Pour le culte de l'armée aussi bien que pour le chauvinisme littéraire, les *Impressions de théâtre* ne diffèrent aucunement des *Contemporains*. Nous lisons dans *les Impressions* : « Le son de la « trompette guerrière » est plus fort que tout ; nous avons beau être des bourgeois très prudents, les plis du drapeau secouent sur nos têtes des souvenirs qui nous grisent ; et nous ne pouvons, même au théâtre, voir passer des soldats sans marquer le pas dans nos stalles, et sans les suivre avec tout notre cœur. [2] »

M. Jules Lemaître, comme Joseph de Maistre et le maréchal de Moltke, juge la guerre bonne en elle-même :

«... Si la guerre est horrible, elle est aussi bienfaisante, et ce devrait être là le vrai sujet d'un

1. *Les Contemporains*. 4e série. *Paul Bourget*.
2. *Impressions de théâtre*. 3e série. *La Guerre d'Erkmann-Chatrian* (1885).

drame qui porte ce nom redoutable et *divin*... La guerre élève et purifie les âmes... Elle nous *sanctifie* par l'idée toujours présente et par le voisinage de la mort [1]... » Franchement, si beau que soit ce mysticisme guerrier, ne persistez-vous pas à préférer la paix ?



En quoi le Président de la Patrie Française a-t-il renié l'auteur des *Contemporains* et des *Impressions de théâtre* ? Le prétendu dilettantisme de M. Jules Lemaître était tout superficiel : il se réduisait à des coquetteries de style, à d'aimables plaisanteries, à une façon de parler, nous dirions presque à une façon de sourire.

Traditionnel en littérature et même en morale, l'ex-critique s'est trouvé très naturellement traditionnel en politique. Il a gardé sa pitié pour le peuple — avec sa défiance des réformes sociales [2], avec sa haine des socialistes qui, à son avis, excitent ce peuple aux révoltes, sans avoir rien à lui donner. Comme il l'avait promis à l'ombre de

1. *Impressions de théâtre*. 3e série. *La Guerre*.

2. Lisez son roman des *Rois*, plus significatif encore à ce point de vue que *les Contemporains* et *les Impressions*. Voyez aussi, pour la politique en général, *le Député Leveau*.

Louis Veuillot, il a défendu sur le terrain religieux presque tout ce que Louis Veuillot aurait défendu lui-même. Il a traduit en actes ce chauvinisme et ce militarisme qu'il avait professés dans *les Contemporains* et dans *les Impressions de théâtre*. Jusqu'au ton qu'il a pris, si souvent violent, ne semble pas nouveau : c'est celui de son article sur M. Rochefort...

On peut juger diversement la campagne actuelle de M. Jules Lemaître ; on peut l'applaudir ou le honnir; mais on n'a pas le droit d'affirmer qu'il a exécuté une volte-face. S'il a évolué, son évolution a été objective, pour ainsi dire, et non subjective: il n'a pas changé d'idées; il a transporté ses idées de la critique sereine dans la politique de combat.



MAURICE BARRÈS

I. — DE « SOUS L'ŒIL DES BARBARES » A « L'APPEL AU SOLDAT »

En lisant les premiers ouvrages de M. Maurice Barrès, les gens simples, surpris par l'étrangeté de la « manière », crurent que l'auteur se moquait d'eux — et ces ouvrages furent diversement incompris. Aussi, quand il publia une nouvelle édition de *Sous l'œil des Barbares* qui, avec *l'Homme libre* et *le Jardin de Bérénice*, forme une espèce de trilogie. M. Maurice Barrès eut soin de s'expliquer dans un « examen » où il exposait et défendait sa doctrine : le « culte du moi ».

«... En attendant que nos maîtres nous aient refait des certitudes, il convient que nous nous en tenions à la seule réalité, au Moi. » (*Sous l'œil des Barbares.*) « Notre Moi, c'est la manière dont notre organisme réagit aux excitations du milieu et sous la contradiction des Barbares. » (*Sous l'œil des Barbares.*) Et les Barbares, ce sont ceux qui *contredisent notre sensibilité.* « Le culte du moi

n'est pas de s'accepter tout entier. *Cette éthique*, où nous avons mis notre ardente et notre unique complaisance, *réclame de ses servants un constant effort*. C'est une culture qui se fait par élaguements et par accroissements : nous avons d'abord à épurer notre Moi de toutes les parcelles étrangères que la vie continuellement y introduit, et puis à lui ajouter. Quoi donc? Tout ce qui lui est identique, assimilable; parlons net : tout ce qui se colle à lui *quand il se livre sans réaction aux forces de son instinct.* » (*Sous l'œil des Barbares.*) Et un peu plus loin : « Attachons-nous à notre Moi, protégeons-le contre les étrangers, contre les Barbares. Mais ce n'est pas assez qu'il existe; comme il est vivant, il faut le cultiver, agir sur lui mécaniquement (étude, curiosité, voyages). »

Ni dans cet examen, ni dans la « trilogie » elle-même, vous ne trouveriez rien de plus précis sur le culte du Moi. Le « constant effort » ne tend qu'à isoler l'individu de ses semblables — et, ensuite, à le changer de milieu (« étude, curiosité, voyage »). Pour pratiquer ce culte, il suffit d'une tour d'ivoire avec bibliothèque et d'un sleeping-car. Non, vraiment, ce n'est pas fatigant ! « C'est l'instinct, bien supérieur à l'analyse, qui fait l'ave-

nir. C'est lui seul qui domine les parties inexplorées de mon être, lui seul qui me mettra à même de substituer au Moi que je parais le Moi auquel je m'achemine, les yeux bandés. Sans doute, dans la suite, j'appliquerai ma clairvoyance à cet état qu'il m'a conquis. De tous les échelons ou l'inconscient nous transporte, nous prenons un plus vaste horizon du monde. » (*Jardin de Bérénice.*) Certes, il s'accomplit en nous des actions profondes auxquelles nous sommes étrangers; mais... nous irions trop loin : revenons au fidèle du culte du Moi.

A l'abri des hommes qui ne lui ressemblent pas et sous l'influence des différents milieux, choisis par lui, qu'il traverse tour à tour, l'« égotiste » se laisse vivre. De temps en temps, il se contemple; et, constatant chaque fois que son horizon est plus large, il s'admire. Ainsi fait Philippe, le héros de M. Barrès.

Néanmoins, M. Barrès — et il faut l'en louer d'autant plus qu'aucune morale ne l'y contraint — tient beaucoup à ce que son « égotisme » ne soit pas antisocial. « Qui nous fera aimer les hommes ? dit-il dans *l'Ennemi des Lois.* Quand le bien-être et la perfection des autres « Moi » nous paraîtront-ils une condition du développe-

ment de notre Moi? » Quand on nous aura prouvé que c'en est une, peut-être... Pour Philippe, la preuve est faite. Tout progrès s'accomplit en lui par l'Inconscient ; or, le peuple représente, plus que tout autre classe, l'Inconscient dans l'humanité : Philippe gagnera donc à se mettre en contact avec le peuple.

Et Philippe se présente à la députation.

Est-ce le meilleur moyen de se mettre en contact avec le peuple ? Nous en doutons. Mais Philippe trouve cette conclusion toute naturelle.

Son adversaire, Charles Martin, est un Barbare. « Ah ! celui-là n'est pas un égotiste ! il méprise la contemplation intérieure, mais il vit sa propre vie avec une si grossière énergie qu'il la met perpétuellement en opposition avec chaque parcelle de l'univers. Il ignore la culture du Moi : les hommes et les choses ne lui apparaissent pas comme des émotions à s'assimiler pour s'en augmenter : il ne se préoccupe que de les blâmer dès qu'ils s'écartent de l'image qu'il s'est improvisée de l'univers. » (*Jardin de Bérénice*.) Bien différente et plus aristocratique est l'attitude du candidat égotiste. « Dans la retraite de Saint-Germain, écrit Philippe, nous coupions nos fortes méditations par des parties de raquettes ; de même, je m'accommode.

comme d'une détente hygiénique, de faire méthodiquement, sans plus discuter qu'un militaire, ce que la politique comporte de démarches; *mais l'important, c'était de jeter du charbon sous ma sensibilité qui commençait à fonctionner mollement.* » (*Jardin de Bérénice.*)

Philippe est élu — parce que ses électeurs ne le connaissent pas. S'ils pouvaient pénétrer ces pensées supérieures, ils en seraient violemment scandalisés. Ils se refuseraient à être le tub et les gants de crin d'un dilettante qui se débilite. Sans hésiter, ils préféreraient le « Barbare ».

« Dilettante, » avons-nous écrit. Et c'est bien à un dilettantisme qu'aboutit en pratique le culte du Moi. M. Barrès s'en défendait dans l' « examen » de *Sous l'œil des Barbares;* il s'en défendra encore dans *le Regard sur la Prairie* (*Du Sang, de la Volupté et de la Mort*). « Ce n'est point une doctrine de jouissances faciles. La culture du Moi, aussi bien que le culte de Dieu et de la Cité, exige des sacrifices... Wagner enfin, cet effréné individualiste, fut-il — comme aimeraient à le prouver les adversaires de notre religion du Moi — fut-il un jouisseur incapable de sacrifice ? Référez-vous en plutôt à toute sa biographie. Il ne permit jamais à son être intérieur de se détour

ner de sa destinée. Pour y rester fidèle, il sacrifia tout désir de jouissances immédiates, car ces jouissances positives de la vie, il ne pouvait les acquérir qu'en soumettant ses facultés essentielles, ses *instincts* d'art, à des exigences déformantes : au goût du public, au sentiment du plus grand nombre. Wagner s'est détourné avec dégoût du *siècle*, comme disent les mystiques. Et non point qu'il fût un mystique, *mais son désir était tel qu'il ne trouvait pas à se satisfaire dans la médiocrité des réalités.* » (*Du Sang, de la Volupté et de la Mort.*) Mais qui peut nier que le cas de Wagner — si, encore, Wagner est vraiment le Mahomet du culte du Moi — ne soit un cas particulier ? Et d'ailleurs, à ce point de vue, existe-t-il autre chose que des cas particuliers ? Puisque ce culte consiste à vivre selon sa nature, selon *ses instincts, ses désirs les plus profonds, les plus essentiels*, il vaut ce que valent ces instincts et ces désirs chez les individus qui le pratiquent. Il peut être élevé, il peut être bas : il est toujours blâmable aux yeux de ceux qui croient à une morale objective. En effet, l'homme qui vit comme si cette morale n'existait pas se met inévitablement, à un moment donné, en opposition avec elle.

On le constate dans ces premières œuvres de M. Barrès, quand on les juge selon la morale traditionnelle — selon la morale chrétienne, si vous voulez préciser. Philippe suit ses impulsions comme un jeune animal, sans trouble et sans remords. Les héroïnes qui représentent l'Inconscient — Bérénice, par exemple, dans *le Jardin*, ou Marina dans *l'Ennemi des Lois* — poussent fort loin l'inconscience. Certes, elles obéissent à leurs instincts ! Et à leurs sens... Bérénice se permet certaine débauche que nous ne nommerons point. Et qu'en pense son ami Philippe? Il trouve que c'est « touchant »...

Du Sang, de la Volupté et de la Mort apparaît comme le plein épanouissement de cette « amoralité ». Pour y admirer les sentiments, on leur demande d'être rares et intenses — rien de plus. Une passion incestueuse y est pieusement embaumée de poésie.

Mais la rançon de cette « amoralité », c'est que cet amateur d'énergie, qui a dit d'un *Homme libre* : « Livre *tout de volonté* et d'aspect desséché comme un recueil de formules, mais si réellement noble ! » enseigne une sûre méthode pour énerver la volonté. Il ne suffit pas à celle-ci, en effet, pour entretenir sa vigueur, d'isoler un individu,

puis de le changer de milieu. L'isoler, cette besogne incombe à l'orgueil — et l'orgueil croît si facilement de lui-même ! Pour changer de milieu, il n'y a qu'à s'abandonner à son humeur mobile, à ses curiosités vagantes. Or, si la volonté est privée de cette dure tâche qui consiste à conformer un être dans ses actes, et jusque dans ses pensées et ses désirs, à la loi morale, elle est vraiment une ouvrière sans travail. Et elle s'affaiblit. Le « pratiquant » du culte du Moi, n'ayant point de but extérieur, flottera au gré de ses mobiles. Il sera sans direction. Il sera aussi, parce qu'il obéira toujours aux courants intérieurs qui sont divergents, *sans unité*.

Ce défaut d'unité, M. Barrès, plus exact psychologue que sûr moraliste, le constate à plusieurs reprises. Tantôt il y voit un idéal : « Combien il doit être vif, le frisson de ces aventureux qui, tout en s'accommodant de leur milieu ordinaire, goûtent et réalisent les voluptés de deux ou trois vies morales différentes et contradictoires ! *C'est peu vivre de ne faire qu'un personnage.* » (*Du Sang, de la Volupté et de la Mort.*) Tantôt il y reconnaît un état involontaire et s'en plaint : « *Je suis perdu dans le vagabondage, ne sachant où retrouver l'unité de ma vie.* » (*Jardin de Bérénice.*)

Mais les qualités d'esprit que comporte ce dilettantisme, et aussi les défauts, devaient être acceptés fatalement par M. Barrès : son talent sait trop bien les exprimer !

Tout d'abord, il excelle dans cette ironie *analytique*, si nous osons dire, qui détaille toute une série de pensées, avec un certain ton qui les réfute plus délicatement et plus férocement que toute raison. De cette ironie, on a peine, parfois, à distinguer les limites. On se demande : « M. Barrès raille-t-il encore ou affirme-t-il ? » On le lit peut-être avec d'autant plus de plaisir : cette incertitude berce. Signalons particulièrement aux amateurs de ce jeu suprêmement aristocratique et qui, chez M. Barrès, ne sert pas à dissimuler une pénuries d'idées, la conversation de M. X... avec Philippe, dans *Sous l'œil des Barbares*, et l'entretien supposé de Renan et de Chincholle, en tête du *Jardin de Bérénice.*

Pourtant, cette ironie, d'autres écrivains — M. Anatole France, surtout — la manient avec plus de maîtrise, sinon avec plus de subtilité. Tandis que, dans l'expression des sentiments anormaux et raffinés, M. Barrès est presque unique. Il en apprécie la qualité ; il en mesure l'intensité ; il en connaît les moindres conditions. Il

écrit, par exemple : « En détruisant la spontanéité, les violences de la personnalité dans le détail de la vie, on donne d'autant plus d'intensité aux sentiments rares. Une certaine étiquette dans l'ordinaire satisfera toujours, et de la même façon qu'un profond silence, ceux qui cultivent un rêve personnel un peu intense. » (*Du Sang, de la Volupté et de la Mort.*) Et les paysages, chez lui plus que chez personne, sont vraiment des « états d'âme ». Il y met beaucoup plus de sentiments et d'idées que de lignes et de couleurs. Voici comment il décrit Tolède : « Tolède sur sa côte, et tenant à ses pieds le demi-cercle jaunâtre du Tage, a la couleur, la rudesse, la fière misère de la sierra où elle campe et dont les fortes articulations donnent, dès l'abord, une impression d'énergie et de passion. C'est moins une ville, chose bruissante et pliée sur les commodités de la vie, qu'un lieu significatif pour l'âme. Sous une lumière crue qui donne à chaque arête de ses ruines une vigueur, une netteté par quoi se sentent affermis les caractères les plus mous, elle est en même temps mystérieuse, avec sa cathédrale tendue vers le ciel, ses alcazars et ses palais qui ne prennent vue que sur leurs invisibles patios. Ainsi secrète et inflexible, dans cet

âpre pays surchauffé, Tolède apparaît comme une image de l'exaltation dans la solitude, un cri dans le désert. » N'est-ce point du paysage spiritualisé ?

Tout naturellement, nous avons cité deux fois de suite : *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*. La « trilogie » et *l'Ennemi des Lois* ont le mérite d'être, sous une forme symbolique (parfois étrange), le livre d'âme d'un jeune homme très cultivé, très intellectuel, riche en orgueil, en sensualité fine, en sensibilité aiguë et un peu maladive. (« ... Je me sentais infiniment dégoûté de tous, *sauf de ceux qui souffrent délicatement.* ») (*Jardin de Bérénice.*) Mais ils n'ont point le caractère de sûreté, de maîtrise dans un genre, que possède *Du Sang, de la Volupté et de la Mort* — simple recueil, pourtant, de nouvelles et d'impressions de voyage. M. Barrès a su en faire une exquise œuvre d'art de décadence.



Avec *les Déracinés* et *l'Appel au Soldat*, nous changeons brusquement de contrée littéraire. Au lieu d'une langue trop aristocratique, aux feintes nonchalances, aux ambiguïtés voulues, aux tour-

nures si joliment prétentieuses, voici un style lourd, robuste, de charpente pour ainsi dire plébéienne. Plus de symbolisme; mais, au contraire, l' « âpre réalité ». Et une thèse simple se développe, un rude plaidoyer contre l'enseignement universitaire trop général, trop abstrait, qui ne tient pas compte des antécédents des élèves, des milieux dont ils sortent, de leurs hérédités provinciales — qui les « déracine ». Des impressions subtiles, des états d'âme si personnels de Philippe, nous passons à la vie normale, à l'histoire de nous tous; nous sortons du subjectif — peut-on dire avec inélégance, mais avec exactitude — pour entrer dans l'objectif.

Sommes-nous donc en présence d'un nouvel auteur qui a complètement dépouillé l'ancien? Oh ! non. Nous retrouvons, tout d'abord, pareilles à des sourires furtifs, de délicates phrases qui semblent vouloir se cacher : « Il est mauvais de faire voyager les petits enfants et aussi les âmes des femmes. *Les meilleures sont d'un seul paysage.* » (*Déracinés.*) Et c'est toujours la même façon « psychique » de décrire la nature : « Les jeunes gens se rapprochent, mais, cette fois encore, veulent traverser à pied le pont pour revoir *les vagues douloureuses qui contrastent avec la*

sérénité inexprimable du ciel. » (*Déracinés.*) « Paysage d'un joli ton clair et charmant de *sérénité heureuse*. Il n'affirme rien largement, vigoureusement ; sa grâce se développe un peu incertaine, mais les peupliers près de l'eau *expriment un féminin, une pureté extraordinaire.* » (*Appel au Soldat.*) Mme Aravian, cette Arménienne qui est la maîtresse de Sturel, nous rappelle la prédilection de M. Barrès pour les « cas rares ». Mais ce type étrange, transporté du symbolisme et de la littérature de pénombre au plein jour du réalisme, y prend une couleur de roman-feuilleton.

Même morale aussi — ou presque. Sturel se préoccupe une seule fois du devoir : quand il se demande s'il doit dénoncer l'assassin Racadot. Le reste du temps, il suit ses désirs. Il devient l'amant de Mme de Nelles et reste l'ami de son mari. Comme n'importe quel Barbare, lui, si délicat, il trouve cette situation toute naturelle. N'y aurait-il pas eu, pourtant, une délicatesse vraiment neuve et raffinée à la trouver choquante?

Les idées maîtresses, du moins, se sont-elles modifiées? Non. Elles se sont seulement développées. Dans l' « examen » de *Sous l'œil des Barbares*, M. Barrès écrivait déjà : « Ce ne sont pas

des hors-d'œuvre, ces chapitres sur la Lorraine que tout d'abord le public accueillit avec indulgence, ni ce double chapitre sur Venise, qui est peut-être le plus précieux du volume. Ils décrivent les moments où Philippe se comprit *comme un instant d'une chose immortelle. Avec une piété sincère, il retrouvait ses origines* et il entrevoyait ses possibilités futures... Il comprit aussi qu'il souffrait de s'agiter, *sans tradition dans le passé et tout consacré à une œuvre viagère.* » Ne voyez-vous pas là, en germe, la thèse des *Déracinés ?* M. Barrès écrivait aussi dans *le Jardin de Bérénice :* « Ne discernes-tu pas quel trésor somptueux est l'âme populaire ? Elle a le dépôt des vertus du passé et garde la tradition de la race; en elle, comme dans un creuset où tout acte dégage sa part d'immortalité, l'avenir se prépare. » Voilà bien le nationalisme démocratique des *Déracinés* et de *l'Appel au Soldat.*

M. Barrès n'a pas renié non plus le culte du Moi. On voit trop que les deux principaux personnages, ceux qui lui sont particulièrement chers, Rœmerspacher et Sturel, le pratiquent à leur façon.

Et, ici, peut-être faut-il ouvrir une parenthèse.

Vous vous rappelez le sujet des *Déracinés ?* Sept jeunes Lorrains, « déracinés » par l'ensei-

gnement de leur professeur Bouteiller, viennent à Paris pour y conquérir leur avenir. Nous les retrouvons dans *l'Appel au Soldat* — à part un, qui fut guillotiné. Rœmerspacher, après un séjour en Allemagne, poursuit de hautes études. Sturel, qui a voyagé en Italie, s'enthousiasme pour le boulangisme — et, parallèlement, devient l'amant de Mme de Nelles. Saint-Phlin est retourné en Lorraine. L'histoire de Boulanger se déroule depuis la manifestation de la gare de Lyon jusqu'au suicide du cimetière d'Ixelles. Et c'est tout le roman.

Eh bien, dans *les Déracinés* et *l'Appel au Soldat*, quels sont les personnages qui agissent ? Un assassin comme Racadot ; un spadassin de plume comme Renaudin ; un ambitieux sans idéal comme Suret-Lefort. Les trois meilleurs : Rœmerspacher, Sturel et Saint-Phlin, ne font rien, n'ont aucun autre but apparent — Rœmerspacher et Sturel surtout — que de déguster les idées et la vie. Rœmerspacher s'isole, dédaigne, oublie même de voter en pleine crise politique, restaure enfin la tour d'ivoire. Reconnaissons, néanmoins, qu'il entend se réserver ainsi pour un mystérieux avenir. Mais n'a-t-il donc point de devoirs sociaux dans le présent?

Quant au boulangiste Sturel, il n'agit pas davantage. Il écoute. Il s'échauffe. Il songe.

Il finit pourtant par entreprendre une campagne électorale, comme Philippe. Mais, pas plus que Philippe, nous ne le voyons à l'œuvre. M. Barrès a sans doute senti quelle difficulté il y aurait à nous montrer des individus d'un tel caractère maniant le peuple, se pliant aux soucis incessants, fatigants et vulgaires de la propagande politique. Ce Sturel est, tout simplement, un impuissant. M. Barrès lui-même l'avoue implicitement : « Capable d'atteindre quelque jour des états élevés, car il a l'essentiel, c'est-à-dire l'élan, mais affamé *tour à tour* de popularité, de beauté sensuelle, de mélancolie poétique, il ne vérifie pas les prétextes où il satisfait son soudain désir, et, *bientôt dissipée sa puissance d'illusion*, il se détourne *de son caprice* pour s'enivrer d'une force sur lui plus puissante encore que toute autre, *pour s'enivrer de désillusions.* » (*Appel au Soldat.*) Parfaites dispositions pour ne rien achever!

Et Saint-Phlin? Nous espérons un moment que celui-là, du moins, qui s'est retiré dans sa province, a dû s'y rendre utile. Et, quand Sturel va le voir, nous nous imaginons que le jeune propriétaire terrien entretiendra son ami de cultures

améliorées, de syndicats agricoles, de caisses rurales... Allons donc! Il l'emmène explorer la vallée de la Moselle, et, à chaque station, il débite une conférence psychologico-historique.

D'ailleurs, tous ces jeunes gens ne savent que parler. « Quelques mois avant d'être majeur, il (Philippe) quitta sa province pour terminer de niaises études, probablement son droit, à Paris. *Il y vécut la vie de conversations interminables qui est toute l'existence d'un étudiant français un peu intelligent.* » (*Sous l'œil des Barbares.*) Rœmerspacher, Sturel et Saint-Phlin ont fait comme Philippe — et ils continuent. Ils sont volontiers pédants. Sturel, par exemple, pour s'excuser de déguster des vins, trouve cette trop belle raison : « Il n'y a pas à en rougir : nous devons nous prêter aux mœurs du terroir, et l'on sait comment les Germains allient les préoccupations matérielles et particulièrement stomacales aux plus excellentes abstractions. » (*Appel au Soldat.*) Bien que conversant incessamment, les personnages des *Déracinés* et de *l'Appel au Soldat* n'ont presque jamais le ton de la conversation. Ils sont des professeurs en chaire.

Ne pouvons-nous pas conclure que Rœmerspacher, Sturel et Saint-Phlin, riches d'idées et de

paroles, mais pauvres d'actes, sont vraiment les frères de Philippe, les produits logiques de sa religion du Moi ?

Et pourtant ce Sturel avait improvisé, devant ses camarades, au tombeau de l'Empereur, une belle conférence — encore une ! —sur Napoléon « professeur d'énergie ».

Mais, à la réflexion, nous ne nous étonnerons point. Les vrais « énergiques » n'ont pas besoin de professeur d'énergie.

Changeons de littérature; feuilletons *la Lumière qui s'éteint*, de Rudyard Kipling. Voici un vrai « énergique » : le peintre Dick. Il ne s'analyse pas inutilement; il sait ce qu'il est, d'une façon sommaire, mais sûre; et, surtout, il sait ce qu'il veut. Nous trouvons son intelligence à la fois forte et étroite : elle dédaigne ce qui ne lui sert point; elle ne s'attarde jamais à regarder à droite ni à gauche— car les volontaires portent, intellectuellement, des œillères. Des idées, il en possède quelques-unes : juste celles qu'il lui faut. Mais il les communique rarement à ses semblables. A quoi bon ? Quand il parle, c'est qu'il éprouve le besoin de se reposer, et il plaisante. Il a un amour — un seul — et aussi une seule amitié. Ces deux sentiments sont simples et rudes ; il y emploie toute sa sensibilité

qui,ailleurs, ne le retarde ni ne le gêne. Il passe dans la vie comme un coup de poing.

Si des Rœmerspacher, des Sturel et des Saint-Phlin étaient ses concurrents,il les écraserait sans percevoir de résistance. Que vaudraient, contre lui, ces inertes ?

A cause même de l'inactivité de ses personnages, M. Barrès, comme eux, parle trop. Ne pouvant nous les montrer agissant et nous les faire ainsi connaître, il faut bien qu'il nous les explique. Et il nous les explique abondamment : il ne craint ni les longueurs ni la lourdeur. C'est sans doute en pensant à lui-même qu'il a écrit : «... L'inévitable lourdeur de la véritable intelligence. » (*Déracinés.*) Il est très éloigné d'un Daudet et aussi d'un Maupassant. Il procède directement de Stendhal et de Balzac, sans passer par les contemporains.

Il reste étranger à ce qu'on pourrait appeler, en littérature, l'école des coloristes. Presque tous les romanciers actuels: J.-K. Huysmans, les Rosny, Paul Margueritte,Léon Daudet, doivent quelque chose aux Goncourt; M. Anatole France, dans *Thaïs*, est visiblement élève du Flaubert de *Salammbô* et de *la Tentation de saint Antoine:* Zola lui-même a lu avec profit les Goncourt,

et aussi Flaubert ; M. René Bazin a lu Flaubert et aussi Zola. Tandis que M. Barrès, semble-t-il, s'est abstenu de lire les uns et les autres. Pour lui, les objets matériels, les lignes, les couleurs ne sont vraiment qu'une matière. Il ne les décrit point tels quels; il se hâte d'y mettre quelque idée. Ou, s'il ne peut en mettre, il se débarrasse en phrases courtes et sèches de ces détails vulgaires. Dans *l'Appel au Soldat*, on ne sait pas où logent la plupart de ses personnages. Il est peut-être le seul romancier vivant qui n'inventorie pas des mobiliers.

Par ses paysages, si caractéristiques, on définirait son talent. Il intellectualise toutes choses. Dans ses descriptions de foules, il nous montre ce qui est le plus expressif et le moins matériel : les mouvements. « Après cinq kilomètres de faubourgs et de la plus sale campagne, ce cortège précipité, où tous les rangs se talonnaient, distingua les tombes d'Ixelles. Un long troupeau fou gravit alors les talus de la route et, à travers les champs boueux, entreprit de dépasser le corbillard, pour s'assurer les premières places près de la fosse. Course immense de curieux et de fanatiques ! Il fallut mettre au galop les chevaux funéraires, et ce steeple entre la foule et le mort dansant, qui couvrait de

ses fleurs le chemin défoncé, aboutit aux grilles dans une épouvantable bataille, car, le cadavre sitôt entré avec sa cavalerie, les agents selon leur consigne poussèrent les portes de fer sur cent vingt mille hommes, dit-on, qui s'entêtaient quand même, ne pouvaient reculer. Beaucoup furent demi-étouffés. Leurs appels glaçaient. D'un agent, notamment, qui se cassa le bras, le rugissement domina tout. Par-dessus les murs on jetait les couronnes. Dans l'enceinte, tous étaient *blêmes* de ce terme de leurs espérances et de cette bagarre impie. » (*Appel au Soldat*.) Relisez cette vigoureuse page : vous n'y découvrirez qu'un seul adjectif de couleur ; encore sert-il à caractériser un détail de physionomie, *l'expression d'un sentiment*. Tandis que si vous prenez, par exemple, une description de foule de Zola, les couleurs et les particularités physiques apparaîtront aussitôt. Zola dessine et peint ses visions, directement. M. Barrès sent et comprend les siennes, en dégage l'essentiel : idée ou action, et l'exprime.

Pourtant il n'est pas qu'un idéologue : il est, surtout, un artiste. *Du Sang, de la Volupté et de la Mort* le prouve, ainsi que beaucoup de passages de ses autres livres. Mais il a l'air d'un

artiste qui se serait installé dans le cerveau d'un philosophe et aurait utilisé les matériaux disponibles avec une ingéniosité d'oiseau qui fait son nid.

Il est original.

Certes, de ces deux influences : Stendhal et Balzac, il a subi plus fortement et d'une manière très visible celle de Stendhal. Ne lui doit-il pas son culte du Moi ? Ne sait-il pas par cœur *le Rouge et le Noir* et *la Chartreuse de Parme*? On retrouve dans ses livres — les derniers surtout — jusqu'au ton de Stendhal. Ses personnages mêmes semblent avoir médité l'œuvre d'Henri Beyle. Sturel ne tient-il pas de Julien Sorel son « napoléonisme » — si vain?

Mais, au fond, il n'y a, entre Stendhal et M. Barrès, qu'un air de famille ou même le genre de ressemblance que prendraient, l'un de l'autre, à la longue, deux voisins isolés du reste du monde qui se verraient tous les jours. Rien de plus.

Non seulement dans ses premiers ouvrages — où il se montre plus indépendant du milieu littéraire — mais aussi dans les derniers, M. Maurice Barrès existe par lui-même.

Ses analyses de caractères — autrefois nuancées, subtiles, un peu vagues — se distinguent

maintenant par une netteté, une méthode scientifiques. C'est de l'excellente dissection. Les planches nombreuses où il détaille Bouteiller sont d'une sûreté et d'une dureté de trait qu'on ne trouve guère ailleurs. Et, bien qu'elles restent souvent demi-voilées par une indulgence respectueuse qui est d'une âme délicate, ses études d'après Boulanger paraissent fortes et vraies.

Les Déracinés et *l'Appel au Soldat* sont avant tout des livres d'histoire, et, à ce point de vue, ils ont une haute valeur. On peut discuter certaines opinions, certains jugements sur les hommes; on ne peut pas nier la vigueur, la coordination logique de ces pages où plusieurs années de la vie d'un peuple sont fermement contées et hardiment expliquées.

Parfois l'auteur dégage de la réalité quelque symbole lyrique, comme à l'enterrement de Victor Hugo. « L'Arc de Triomphe, c'est le signe de notre juste orgueil; le Panthéon, le laboratoire de notre bienfaisance : orgueil de la France devant l'univers; bienfaisance de la France envers l'univers. Le même vent qui passe et repasse sous la voûte triomphale court aussi sans trêve le long des murs immenses du Panthéon, c'est l'âme, le souffle des hauts lieux : nul n'approche le mont

de l'Étoile, le mont Sainte-Geneviève, qui n'en frémisse, et pour les plus dignes, ce sera le moteur d'une grande et terrible activité.

« De l'Étoile au Panthéon, Victor Hugo, escorté par tous, s'avance. De l'orgueil de la France il va au cœur de la France. C'est le génie de notre race qui se refoule en elle-même : après qu'il s'est répandu dans le monde, il revient à son centre ; il va s'ajouter à la masse qui constitue notre tradition. » (*Déracinés.*)

Plus souvent, il narre les événements en phrases nettes, sans émotion extérieure, mais avec une parfaite entente du dramatique vrai. Voici, par exemple, à Jersey, les cinq membres du « Comité national » qui, en désaccord avec le général Boulanger, viennent de rédiger une lettre de démission qu'ils lui remettront le soir, après dîner :

« Ce P. P. C. demeurera secret jusqu'à ce qu'ils décident d'un commun accord sa publication. La politique ne se fait pas avec des délicatesses, et cette dure journée suffirait à leur prouver que les meilleures ententes se rompent ; aussi signent-ils cinq enveloppes qu'ils échangent, et toute indiscrétion retomberait sur celui qui ne pourrait pas présenter son pli intact.

« Après ces soins d'enterrement, quand ils s'as-

soient à côté de Mme de Bonnemains, élégante, nerveuse et malade, dans la salle à manger trop riche de cette maison meublée, ils doivent sourire. cacher leur hostilité et même toute préoccupation. La causerie se sauve du seul et vrai sujet jusqu'à Constantinople, d'où Laguerre revient avec des détails très curieux sur les chiens turcs; *mais, dans leur poche, sur leur cœur, à chaque mouvement, ils sentent cette lettre de congé qui se froisse.* Avant de se lever pour porter un toast, *Naquet, d'un geste machinal, s'assure qu'elle ne glissera pas*. Il s'est souvenu que c'est l'anniversaire du Général et approche son verre du verre de leur hôte :

— « Au chef! malgré les tristesses de l'heure présente. »

On voit que M. Barrès, si prolixe parfois, n'ignore pas néanmoins quel parti l'on peut tirer de la concision.

Il ne reste point toujours lié aux événements : des pensées de politique générale se détachent de son œuvre. Souvent, isolées, elles ne sont que de simples remarques, mais qui portent haut : «...Ne croire qu'à la force, et surtout à la force de l'argent, c'est, en France du moins, se priver de plusieurs éléments d'action. Le mépris des individus

a de l'allure, mais nulle fécondité : à l'usage, il ne vaut pas plus que la philosophie du doute subjectif. Il fait partie des vérités de cabinet ; pour que les hommes aient de l'âme, un bon moyen, c'est que le chef leur en prête. » (*Déracinés.*)

L'idée qui domine toutes les autres, c'est l'idée nationaliste et même « provincialiste » si justement conçue par Saint-Phlin et Sturel : « Comme nous serions ordonnés et plus puissants, se disaient-ils, si nous comprenions que les concepts fondamentaux de nos ancêtres forment les assises de notre vie ! Mis à même de calculer les forces du passé qui nous commandent, nous accepterions, pour en tirer profit, notre prédestination. Tout médecin admet que pour connaître un homme il ne suffit pas de l'examiner à trente ans : il faut savoir quel enfant il fut, les maladies qu'il traversa, et son père et sa mère. Or, nos éducateurs ne se préoccupèrent pas une fois de ce qu'est la Lorraine ! *Un jeune être isolé de sa nation ne vaut guère plus qu'un mot détaché de son texte.* » (*Appel au Soldat.*)

Et, dans la préface de *l'Appel au Soldat*, dédiée à M. Jules Lemaître, le ligueur de la « Patrie française », qu'est aujourd'hui M. Barrès, s'affirme.

Avouons que ce nationalisme, bien qu'il se révé-

lât déjà dès *l'Homme libre*, nous étonne un peu[1].

Actuellement, pour les gens d'esprit froid, être patriote, n'est-ce pas simplement voir les choses comme elles sont ? Une République fédérale d'Europe pourrait réaliser, dans un avenir lointain, une forme supérieure de la civilisation ; mais la vie indépendante de chaque nation et, afin de maintenir cette indépendance, l'existence d'une armée, sont pour les citoyens les conditions nécessaires, au xxe siècle, de leur liberté et de leur développement[2]. Pour voir cela, il faut y voir clair : il faut maintenir son regard libre des systèmes du philosophisme, des raisonnements trop idéaux; il ne faut pas que l'abstrait voile pour vous ou déforme le concret. Or, M. Barrès, « idéologue passionné », comme il se définirait lui-même, semblait prédestiné à perdre de vue les faits, du haut de ses idées. Comment a-t-il pu donner ainsi un démenti aux vraisemblances[3]? Comment, d'autre part, a-t-il gardé le sens de l'utile au point même d'en comprendre la beauté spéciale et

1. D'ailleurs, dans la « trilogie » et dans *l'Ennemi des Lois*, on pourrait découvrir, au moins latentes, certaines tendances peu conciliables avec le nationalisme.

2. M. Barrès ne se contenterait pas, sans doute, de ce nationalisme *minimum*, qui est nôtre.

3. Et peut-être pourrait-on ajouter : Comment cet effréné individualiste, cet « ennemi des lois », accepte-t-il les codes, et surtout le code militaire ?

d'écrire : « Un tel paysage, c'est une bonne leçon d'art, car rien n'y figure dont on ne discerne la nécessité, et la beauté sûre qui s'en dégage est faite du *rapport d'utilité* où vivent, depuis une longue suite d'années, tous ces objets que l'œil simultanément embrasse » ? (*Appel au Soldat.*) Faut-il attribuer cette merveilleuse préservation à ce « réalisme lorrain » dont M. Barrès parle souvent? Vive la Lorraine, alors, car nous lui devons le plus « intellectuel » des nationalistes !



On voit donc dans M. Barrès une individualité constante qui use, pour se manifester, de formes diverses. A l'égard de ces formes — puisqu'il a pu passer sans peine de celle de *Sous l'œil des Barbares* à celle des *Déracinés* — il demeure singulièrement libre. Hier, il s'est exprimé de telle façon ; aujourd'hui, il s'exprime autrement ; demain, il pourra s'exprimer autrement encore. On sent chez lui une grande puissance d'effort et de renouvellement. On constate beaucoup plus de volonté dans son style que dans les caractères de ses personnages. On se pose cette question : quelle œuvre nouvelle va-t-il *vouloir* ? Pour un trop grand

nombre d'écrivains, on ne se la pose point : on sait qu'ils nous donneront encore et nous redonneront de plus en plus affadie celle de leurs œuvres qui a atteint le maximum d'éditions. Ils sont des passés qui s'obstinent, tandis que M. Barrès peut être un avenir.

II. — LEURS FIGURES

Après *les Déracinés* et *l'Appel au Soldat*, M. Maurice Barrès nous donne le troisième et dernier volume du « roman de l'énergie nationale » : *leurs Figures* [1]. Nous retrouvons la plupart des personnages que nous connaissions : Bouteiller, Sturel, Suret-Lefort, Saint-Phlin, Rœmerspacher, Mme de Nesles et même Fanfournot ; mais, plus encore peut-être que le boulangisme dans *l'Appel au Soldat*, le « panamisme » domine dans *leurs Figures* les aventures individuelles. Avec les Cornélius Herz, les Reinach, les Rouvier, les Clémenceau et, en face d'eux, les Delahaye, les Déroulède, les Millevoye, tout un Olympe parlementaire occupe la scène. Le roman devient livre d'histoire. Seulement l'his-

1. Juven, éditeur.

toire, quand elle est si proche, ne peut être contée avec la froideur des manuels; et elle prend ici une telle vie qu'on ne regrette point la fiction. Sur cette période très particulière — trop particulière! — M. Maurice Barrès semble fort documenté: rares sont les « dessous » qui lui demeurent impénétrables. Les mystères même ne paraissent ni si obscurs ni si profonds qu'on ne puisse les sonder au moins partiellement en s'appuyant sur des faits connexes et certains [1].

Un péril menaçait une œuvre ainsi conçue: elle pouvait être une série d'articles de journaux, en avoir la violence grossière, le décousu, en prendre le caractère de douteuse authenticité. M. Maurice Barrès s'est heureusement élevé plus haut. Sans s'interdire pourtant l'âpreté la plus corrosive, il a su garder la tenue d'un historien, composer fortement et lucidement prouver. D'au-

1. Deux faits prouvent également la valeur historique de *leurs Figures;* d'une part, aucun procès n'a été intenté à l'auteur par ceux qu'il a si hardiment mis en scène; et. d'autre part, *une fraction importante de la presse a gardé un silence absolu sur ce livre, malgré le succès qu'il a obtenu.* Mais M. Maurice Barrès aurait tort de croire que, si son parti s'était emparé du pouvoir, de tels scandales seraient devenus impossibles. Ils ne sont en effet ni opportunistes, ni radicaux, ni heureusement français: ils sont « mondiaux ». Leur cause réside dans l'influence croissante de la politique sur la finance et de la finance sur la politique. Ils iront sans doute en se multipliant dans tout l'univers civilisé, jusqu'à ce qu'un grand bouleversement social se produise.

tre part, un souci d'art probe maintient *leurs Figures* au-dessus du style des polémiques. Des chapitres comme *l'Accusateur*, *la Journée d'agonie du baron de Reinach* ou *le Sabbat Norton* ne sont point certes des « premiers-Paris » : à défaut d'une sérénité qui n'eût guère été de mise en l'occurrence, ils ont de la vigueur et même de la grandeur. La langue hautaine, aux tournures souvent recherchées ou parfois un peu surannées, très claire pourtant et toujours énergique, donne à l'œuvre un particulier accent de fierté et de mépris. Cette façon d'écrire, où il entre tant de volonté, ressemble à une belle et mâle attitude.

Que dire maintenant des personnages fictifs du roman? Ils restent les mêmes que dans *les Déracinés* et *l'Appel au Soldat*, vrais et vivants, bien que nous ne voyions point de leur vie le détail familier. Bouteiller continue à se délivrer de beaucoup de scrupules par une fausse idée du devoir politique. Sturel demeure impropre à l'action. Il voudrait donner le dernier coup au régime ; il fait une visite à Cornélius Herz pour se procurer des documents ; il est prêt à tout, même à l'émeute, et il recrute Fanfournot, anarchiste et tombé aux pires bas-fonds. Puis, au dernier moment, sur la prière de Mme de Nesles, qui fut sa maîtresse et

qui aime aujourd'hui platoniquement Rœmerspacher en attendant qu'un divorce lui permette de l'épouser, voilà que notre sentimental conspirateur jette à la corbeille aux vieux papiers sa déclaration de guerre! Après quoi, il se sait gré de ce geste délicat. Pourtant, s'il croyait sa tentative nécessaire, il a simplement commis une lâcheté en se laissant arrêter par un souvenir d'amour. D'ailleurs une responsabilité plus grave et tout à fait certaine lui incombe : son allié Fanfournot, déçu, exaspéré par la reculade, jette une bombe dans un café du voisinage.

Il ne semble point que l'étrange Sturel se rende compte de la part qui lui revient dans ce crime : il déplore seulement, lorsque nous le revoyons, d'avoir été jusqu'à présent un raté ; il ne se souvient plus de Fanfournot. Mais, nous qui nous en souvenons, nous achevons de prendre en grippe le jeune héros trop cher à M. Maurice Barrès [1].

Il eût vraiment mieux valu pour ce changeant Sturel qu'il adoptât les pensées que lui soumettait,

1. Ce qui nous choque surtout, c'est que Sturel sacrifie Fanfournot, non point pour son action, mais par son inaction. Nous admettrions que, dans certains cas, on immolât un homme à une cause ; nous n'admettons pas qu'après s'y être décidé on le laisse tomber à l'eau pour un caprice personnel. Quelle que soit la distance qui les sépare, on peut dire que Sturel trahit Fanfournot.

dans une lettre fort belle, son ancien camarade Saint-Phlin redevenu sainement provincial.

Ce Saint-Phlin, pour son bon sens bien lorrain, nous agrée. D'ailleurs, à un autre point de vue, sa lettre peut être considérée comme le document capital du livre, car l'idée-mère de la trilogie, qui réunit comme un fil solide *les Déracinés*, *l'Appel au Soldat* et *leurs Figures*, y reparaît, s'y précise et s'y accentue encore.

« Je voudrais obtenir, écrit Saint-Phlin, que, dans les écoles normales, on donnât aux futurs instituteurs un enseignement régional. Je voudrais, par exemple, qu'à l'école normale de Nancy les maîtres futurs de nos enfants fussent avertis par des promenades et des leçons de choses (visites aux industries, aux cultures, aux lieux mémorables) sur les conditions particulières au milieu desquelles notre petit peuple lorrain s'est élevé et participe à la culture française.

« Tu souris, Sturel. Non point, je le sais bien, de la *vertu régénératrice que je prête au sens historique* : tu souhaites avec moi que nos provinces sortent de leur anesthésie et cessent de s'oublier elles-mêmes, que *nos enfants se connaissent comme la continuité de leurs parents*. Mais la mesquinerie de mon moyen te heurte. Hé!

Sturel, il s'agit de remonter une si longue pente! On méconnaît si totalement la loi où je m'attache! à savoir que *la plante humaine ne pousse vigoureuse et féconde qu'autant qu'elle demeure soumise aux conditions qui formèrent et maintinrent son espèce durant des siècles.*

. . . .

« Mon fils, si Dieu favorise mes soins, héritera des vertus de notre nation. Il possédera la tradition lorraine. *Elle ne consiste point en une série d'affirmations décharnées dont on puisse tenir catalogue, et plutôt qu'une façon de juger la vie, c'est une façon de la sentir : c'est une manière de réagir commune en toutes circonstances à tous les Lorrains.* Et quand nous avons cette discipline lorraine — disons le mot, cette épine dorsale lorraine — oui, quand une suite d'exercices multipliés sur des cas concrets a fait l'éducation de nos réflexes, nous a dressés à l'automatisme pour quoi nous étions prédisposés, *nous pouvons alors quitter notre canton et nous inventer une vie.* Sortis du sol paternel, nous ne serons pourtant pas des déracinés. »

De plus en plus les provinciaux comprennent que, partout où ils vont, ils doivent rester de leur province en leur fond intime pour acquérir toute

leur valeur [1]. Si l'homme n'édifie pas sa vie intellectuelle et morale sur les fondations que lui ont fournies l'hérédité et le milieu natal, il gaspille son temps à démolir et à reconstruire. Il se perd, se cherche et ne se retrouve plus. Il est le Juif-Errant de sa propre âme.

Il faut savoir gré à une œuvre qui suggère de si importantes pensées et en soulève le poids, de ne point négliger toujours la grâce. *Leurs Figures* synthétise les diverses manières de M. Maurice Barrès. A côté de l'auteur des *Déracinés*, un peu lourd peut-être et balzacien, on retrouve parfois le styliste chercheur de quintessence qui ouvra si artistiquement *Du sang, de la volupte et de la mort.* Lisez plutôt le dernier chapitre, où Bouteiller et Sturel se rencontrent au cours d'une promenade quasi solennelle et assez mélancolique dans le parc de Versailles. A peine sorti des labyrinthes puants du « panamisme », on se délecte à rêver avec eux « sous ces nefs, où les feuilles multicolores de l'automne frémissante, aussi magnifiquement que les verrières de Chartres, transforment la lumière ».

1. C'est de cette idée qu'est née, il y a deux ans déjà, la Fédération régionaliste française.



PAUL BOURGET

I — A PROPOS DU « FANTOME »

Quand on lit les nombreux romans et nouvelles de M. Paul Bourget, on est d'abord frappé de l'égale maturité qui s'y révèle. *L'Irréparable* date de 1883; *le Fantôme* [1], de 1900: ils pourraient être de la même année. Sa jeunesse — si, par jeunesse, on entend inexpérience et tâtonnements — M. Paul Bourget l'a toute dépensée dans ses premières poésies (au temps où, lecteur de Vigny, de Musset, de M. Sully-Prud'homme, il rimait *Au bord de la mer*, *Georges Ancelys* et *Jeanne de Courtisols*), et aussi, peut-être, dans quelques-unes des fantaisies comprises sous le titre général de *Profils perdus* [2]. Mais, dès qu'il aborda le roman, il se montra sûr de son talent, vraiment maître dans le genre particulier qu'il avait choisi, — et sérieux comme un confesseur. D'autre part, aucune fatigue ne se décèle chez

1. Plon, éditeur.

2. Encore la plus bizarre de ces fantaisies, *Secum sola*, qui semblerait une imitation de Poë, aurait-elle un fondement réel. (*Cf. Études anglaises.*)

lui après vingt-cinq ans de labeur ininterrompu et — si, par jeunesse, on entend cette fois sincérité et vigueur — il reste toujours aussi jeune.

Sérieux comme un confesseur, avons-nous dit. Être dilettante, n'est-ce pas contempler la vie et les idées en indifférent qui s'amuse, et s'en jouer pour en jouir? M. Paul Bourget n'a jamais été coupable de ce dilettantisme-là. En 1885, il déclarait lui-même, dans la seconde préface de ses *Essais de Psychologie contemporaine*[1] : « Prendre au sérieux, presque au tragique, le drame qui se joue dans les intelligences et dans les cœurs de sa génération, n'est-ce pas affirmer que l'on croit à l'importance infinie des problèmes de la vie morale, n'est-ce pas faire un acte de foi dans cette réalité obscure et douloureuse, adorable et inexplicable, qui est l'âme humaine? » Et M. Jules Lemaître écrivait à propos de *Cruelle Énigme* (1884) : « *Cruelle Énigme*, ce titre seul fait du livre qui le porte un roman chrétien ; car, que Thérèse trompe Hubert en l'aimant, et qu'Hubert

1. *Les Essais* ont une importance capitale dans l'œuvre de M. Paul Bourget, non seulement par leur haute valeur, qui permettrait de les placer entre *l'Évolution des genres* de M. Brunetière et *les Contemporains* de M. Jules Lemaître, mais aussi parce qu'on y trouve les renseignements les plus précieux sur les conceptions, sur la méthode, sur la nature d'esprit, enfin, de M. Paul Bourget lui-même.

revienne à Thérèse en la méprisant, bref, que la chair soit plus forte que l'esprit, cela n'est certes pas une « énigme » pour les disciples de Béranger ni même pour ceux du grave Lucrèce. M. Paul Bourget ne trouve les servitudes de la chair « énigmatiques » que parce qu'il les juge infâmes et avilissantes, et il ne les juge telles que parce qu'il est chrétien tout au fond du cœur. » (*Contemporains*, 3e série.) A *Mensonges* (1887), l'abbé Taconnet, et à *Un cœur de Femme*, Poyanne donnent une conclusion conforme à la morale du Christ. Au cours de *Sensations d'Italie* (1890), se multiplient les pensées chrétiennes. Voici celle qu'inspire à M. Paul Bourget une de ces catacombes où reposent les premiers confesseurs de la foi : « Pour une part, si petite soit-elle, chacun d'eux a contribué à la création *d'un idéal en dehors duquel, même aujourd'hui, il n'y a que ténèbres, doutes et douleurs.* » Dans *Un Saint* (1890), M. Paul Bourget constate les effets de la confession et dans *la Terre promise* (1891-1892), ceux de la communion. Les constater ainsi, sans chercher à les expliquer, n'est-ce pas déjà commencer de croire [1] ?

1. On pourrait trouver une constatation analogue à la fin d'*Un Cœur de Femme*, quand Mme de Tillières puise dans la prière la

Avouons donc que M. Paul Bourget avait le droit de dire, en rééditant ses premiers romans (1900) : « .... J'ai vu des appréciateurs, ceux-ci malveillants, ceux-là bienveillants, opposer *Cruelle Énigme* à *Cosmopolis*, *Un crime d'Amour* à *Terre promise*, les *Essais de psychologie* à *Outre-Mer*, et prononcer à mon sujet le grand mot de conversion. Ce mot ne me ferait certes pas peur, car j'estime que la volte-face d'un esprit qui, sous la leçon de la vie, reconnaît son erreur, est un des plus beaux spectacles qui soient. *Mais tel n'est pas mon cas particulier. On se convertit d'une négation, on ne se convertit pas d'une attitude purement expectative. Cette position d'analyste sans doctrine, et, par conséquent, qui cherche, n'est qu'une des formes du doute méthodique. Il me serait aisé de montrer que, s'il y a eu développement dans ma pensée, il n'y a pas eu contradiction.* »

Le christianisme latent de M. Paul Bourget se révélait aussi par la croyance à une sorte de fatalité morale, à une mystérieuse justice, qu'il nous montrait sans nous la nommer. Et si des coïncidences, des rencontres surprenantes se

force de s'arracher à Casals. — Nous ne parlons pas de *Cosmopolis*, parce que, à partir de ce roman, personne n'a plus mis en doute l'évolution de M. Paul Bourget.

produisaient au cours de ses romans [1], ce n'étaient point des « ficelles » de théâtre, comme l'apparition du clerc Pinguet dans *Francillon*: c'étaient, selon l'intention de l'auteur, des manifestations de cette puissance qui châtie. Maintenant, M. Paul Bourget l'appelle la Providence. Il aime à la voir se manifester dans les situations exceptionnelles, où elle éclate davantage, de même que la lumière est plus vive sur les hauteurs.

D'autre part, lisez ce passage des *Essais de Psychologie contemporaine* : « Si... le romancier se propose d'éclairer des nuances du cœur et du caractère, de montrer à nu le travail intime qui s'accomplit dans la genèse des passions, dans les conflits des sentiments,... *il préférera les situations rares, les crises singulières, parce que l'arrière-fond de l'homme s'y montre plus complètement.* » (*L'Esthétique de l'observation. — Sous l'œil des Barbares.*) Et vous comprendrez comment, dans cette poursuite des « situations rares », des « crises singulières », en tant que moyens d'éclairer « l'arrière-fond de l'homme », M. Paul Bourget rejoint presque les romanciers

1. Dans *la Terre promise,* par exemple, quand Mme Raffraye et sa fille viennent à Palerme, au même hôtel que Mme Scilly et Henriette.

d'aventures qui, eux, recherchent ces « situations rares » et ces « crises singulières » pour elles-mêmes [1]. (*André Cornélis* ne ferait-il point, *par son sujet*, un bon pendant à *Conscience*, d'Hector Malot ?) Vous comprendrez aussi pourquoi — des « crises » si « singulières » ne se dénouant guère sans violence — il y a, dans les onze grands romans de M. Paul Bourget, trois duels, deux tentatives de suicide, trois suicides et trois assassinats [2].

Des critiques, qui n'avaient point remarqué, sans doute, ces diverses particularités, ont rapproché *le Fantôme* de *Fort comme la Mort*. (Pourquoi pas de *Bel-Ami* ? Duroy épouse Suzanne Walter.) En réalité, on aurait peine à trouver deux romans plus différents.

Maupassant voulait peindre la vie ordinaire ; et il n'avait ni foi, ni morale. D'où *Fort comme la*

1. L'inconvénient des « situations » trop « rares » et des « crises » trop « singulières », c'est que les états d'âme qu'elles engendrent sont *invérifiables*. M. Jules Lemaître écrivait à propos d'*André Cornélis :* « Sais-je ce que je ferais si d'aventure je découvrais qu'au temps où j'étais enfant un fort galant homme a fait tuer mon père — étant donné que le meurtrier, aimé de ma mère et follement épris d'elle, l'a épousée et rendue parfaitement haureuse, et qu'il va du reste mourir sous peu d'une maladie de foie ? » (*Contemporains*, 3e série.)

2. Et, dans *le Fantôme*, M. Paul Bourget, pour avoir renoncé une fois par hasard à ses habitudes de carnage, si logiques, laisse Eveline et son mari dans une situation impossible.

Mort. En un adultère rangé, l'amant, bien vu du mari, est un commensal de la maison. Il voit la fille de sa maîtresse devenir jolie ; il s'éprend de cette enfant, malgré lui et sans espoir. Il meurt d'un accident à demi volontaire. Et *Fort comme la Mort* est un chef-d'œuvre de simplicité en même temps que de vérité, mais qui ne comporte aucune conclusion. (Ou, s'il s'en dégage néanmoins une moralité pour les lecteurs réfléchis, c'est celle de la vie réelle, et sans que l'auteur y ait songé.)

M. Paul Bourget, lui, veut décrire une « situation rare », une « crise singulière » ; et il est « providentialiste ». D'où *le Fantôme*. La maîtresse de Malclerc est morte. Celui-ci rencontre la fille de cette maîtresse, à Nice, par un hasard très *providentiel*. Il cherche en elle le souvenir de la morte, à laquelle elle ressemble beaucoup. La jeune fille se prend à aimer Malclerc. Il la fuit ; il revient. Puis il l'épouse. Par faiblesse ou *parce qu'il fallait que justice se fît ?* Un peu pour les deux motifs, sans doute. Le souvenir qui avait attiré Malclerc le repousse : le « fantôme » de la mère le sépare de la fille. Il souffre follement. Il essaie de se tuer. Enfin, *il est puni*. Sa femme, en dernier lieu, découvre la terrible vérité, qui la désespère, qui la torture d'une jalousie monstrueuse. *Elle expie*

ainsi pour sa mère; « cette formidable loi, cette réversion des fautes paternelles (ou maternelles) sur les enfants[1] » se vérifie comme dans *Cosmopolis*, comme dans *l'Echéance*, comme dans *Un homme d'affaires ;* et l'innocente paie pour le coupable, comme dans *la Terre promise.*

Dès *l'Echéance*, M. Paul Bourget avait atteint le terme de son évolution. Sa constatation d'une moralité dans les événements, preuve, pour lui, du catholicisme, avait été pleinement éclairée par le catholicisme même.

Cette conquête progressive d'une foi qui explique la vie et ce « providentialisme » donnent à ses œuvres une portée exceptionnelle et constituent, en ce siècle d'agnosticisme ou tout au moins de doutes, une haute originalité.



L'auteur du *Fantôme* n'en a-t-il point d'autre? On entend dire parfois : « Il n'a rien fait de meilleur que *le Disciple ;* et, *le Disciple*, c'est *le Rouge et le Noir.* » Jugement rapide ! Dans le *Disciple* en effet, comme dans *le Rouge et le Noir*, un jeune homme séduit méthodiquement une jeune

1. *Un homme d'affaires.*

fille. Mais quelle ressemblance y a-t-il entre Julien Sorel, ce sauvage intelligent aux ambitions frénétiques et « réalistes », et Robert Greslou, cet idéologue ; entre Mathilde de la Mole et Charlotte de Jussat? Aucune. Nulle analogie de « manière », non plus, entre les deux romans. En détaillant, on ne trouverait que des contrastes. M. Paul Bourget, dans *le Disciple*, n'a pas plus plagié Stendhal que Stendhal lui-même, dans *le Rouge et le Noir*, n'a plagié Laclos, et que Laclos, dans *les Liaisons dangereuses*, n'a plagié la *Clarisse Harlowe* de Richardson. Lovelace et Clarisse, Valmont et Cécile, Julien et Mathilde, Robert et Charlotte sont les héros d'un même drame, peut-être, mais à quatre époques, en quatre mondes qui ne communiquent point les uns avec les autres ; et le mérite de Richardson, celui de Laclos, celui de Stendhal, celui de M. Paul Bourget, ce n'est point d'avoir imaginé le drame, c'est d'avoir rendu vivantes, chacun en son œuvre, la sensibilité, l'âme particulière que devaient avoir de tels héros, à chacune de ces époques, dans chacun de ces mondes.

Pourquoi ne pas affirmer aussi que M. Paul Bourget a copié Balzac? Il est facile de découvrir le sujet de *la Terre promise* dans *le Médecin de campagne* : rappelez-vous le Dr Benassis et l'his-

toire de son mariage manqué. Cependant *la Terre promise* n'a rien, absolument rien de commun avec l'œuvre de Balzac...

— Et *la Physiologie de l'Amour moderne* ? objectera-t-on.

Oui, le titre rappelle celui de *la Physiologie du Mariage*, le plan est presque le même. Mais l'analogie se borne là. Cette *Physiologie du Mariage*, malgré quelques observations « rosses » et quelques plaisanteries assez spirituelles, reste un vulgaire recueil d'anecdotes grivoises, de propos polissons. Tandis que *la Physiologie de l'Amour moderne*, qui contient aussi des anecdotes scabreuses, crûment contées, n'en apparaît pas moins comme un livre grave, amer, — violent même, quand des indignations de chrétien, contre l'internat, contre l'égoïsme du faux amour, emportent l'auteur. Comparez le chapitre intitulé : *Un sentiment vrai*, qui est la conclusion de M. Paul Bourget, avec la *Conclusion* et le *Post-Scriptum* de Balzac. Ah ! certes, Michelet n'aurait point dit de *la Physiologie de l'Amour moderne* ce qu'il a dit de *la Physiologie du Mariage* : « Balzac avoue qu'il a voulu faire une œuvre sérieuse, mais n'a pu y arriver. Du reste, il n'y a dans son livre exactement *rien*, ni comique ni sérieux[1]. » Et, dans

son mépris pour *la Physiologie du Mariage*, où il voyait la profanation d'une chose sacrée, Michelet, si anticatholique, ne se doutait guère qu'il se montrait chrétien.



M. Paul Bourget, plus que de Stendhal ou de Balzac, serait disciple de Taine. (Il l'a proclamé lui-même maintes fois.) Mais il en est peut-être le disciple parce qu'il lui ressemble, plutôt qu'il ne lui ressemble parce qu'il en est le disciple. Une intelligence forte et originale ne reçoit guère d'une autre intelligence que ce qui précise ou complète sa propre pensée [1]. M. Paul Bourget a dit à propos de Taine : « ... Un esprit philosophique est celui qui se forme sur les choses des idées d'ensemble, c'est-à-dire des idées qui représentent non plus tel ou tel fait isolé, tel ou tel objet séparé, mais bien des séries entières de faits, des groupes entiers d'objets. » (*Essais de Psychologie con-*

1. N'est-ce pas de cette façon que Taine lui-même, comme critique, fut disciple de Stendhal et de Sainte-Beuve ? Pour M. Paul Bourget, on le trouve élève de Taine surtout dans ses voyages : *Etudes anglaises, Sensations d'Italie, Outre-Mer.* — Il a emprunté aussi au maître de l'*Histoire de la Littérature anglaise* une theorie des races (*Cosmopolis, Une Idylle tragique, Voyageuses*). Ainsi appliquee dans le roman, et trop simplifiée peut-être, on la pourrait facilement discuter.

temporaine.) Et cette définition s'applique aussi bien à l'esprit de M. Paul Bourget. Dans la plupart de ses romans, M. Paul Bourget étudie, ou un cas qui puisse être généralisé (*Cruelle Énigme* : comment un jeune homme d'éducation chrétienne se corrompt; *le Disciple* : des effets de certaines doctrines mises en pratique), ou, plus souvent, un cas qui fournisse tout au moins des documents particuliers, mais importants, à la « grande enquête sur l'homme [1] », menée concurremment par les critiques et par les romanciers modernes.

Afin d'étudier ces cas, il recherche, comme Taine historien, les petits faits caractéristiques [2] ; et, ces faits, il les classe, et il coordonne les péripéties destinées à les mettre en lumière avec la rigueur d'un logicien qui ne quitte pas des yeux son but. Or ce but est toujours, pour M. Paul Bourget, une démonstration, ou mieux — si l'on nous permet ce disgracieux mais exact néologisme — une « monstration » psychologique [3].

1. *Taine.* Cité par M. Paul BOURGET dans la préface de la réédition de ses romans.

2. D'où une certaine indifférence distraite pour les faits qui ne sont point caractéristiques. Dans *Cosmopolis*, par exemple, l'action commence « une matinée des premiers jours de mai ». Et, le même jour, Dorsenne, prenant des notes, les date du « 25 avril 90 ».

3. D'où l'intervention, parfois trop fréquente, de l'auteur, ses

Mais qui ne voit que transporter une méthode de l'histoire philosophique au roman, c'est entreprendre une œuvre nouvelle et originale ? Qui ne sait aussi que la méthode ne fait pas la moitié du romancier ? Le romancier ne reste point dans la région des idées pures ; il donne la vie à des personnages; et, quels que soient ses procédés de travail, il donnera toujours plus de vie aux caractères qui ressemblent au sien, ou parfois, au contraire, aux caractères qui s'opposent au sien cruellement : à ceux qu'il aime, à ceux dont il souffre.

En un mot, il nous montrera, avec son intelligence, un monde vu à travers sa sensibilité. (Et il faut entendre ici ce mot de sensibilité dans le sens le plus large possible.)

Or, si nous étudions la sensibilité de M. Paul Bourget, nous oublions aussitôt Balzac, Stendhal et Taine, pour penser à Fromentin et à M. Sully-Prudhomme.

Avec M. Sully-Prudhomme surtout, la parenté de l'auteur du *Fantôme* est étroite. Cherchons, nous aussi, le fait caractéristique. Voici *la Première Solitude*, si connue :

longues explications, presque ses conferences sur les personnages et les événements.

On voit dans les sombres écoles
Des petits qui pleurent toujours...

Et voici, d'autre part, *Simone* (*Pastels*) et *Marcel* (*Nouveaux Pastels*). Le poète qui a rimé ces vers et le romancier qui a écrit ces nouvelles ont dû sentir, ont dû souffrir pareillement dans leur enfance. Et, chez le romancier comme chez le poète, l'homme a continué l'enfant : à certains accents des *Solitudes* et des *Vaines Tendresses* (*la Laide*, *Conseil*, etc.), à certains détails du *Luxe des autres* ou du *Fantôme*, on devine que l'excessive, la douloureuse « impressionnabilité » du cœur et aussi sa bonté rare n'ont point changé [1].



Vers qui cette sensibilité devait-elle attirer nécessairement M. Paul Bourget ? Vers les femmes — vers les plus délicates, les plus aimantes, les plus féminines d'entre les femmes. Petit gar-

1. On trouverait d'autres ressemblances entre M. Sully-Prudhomme et M. Paul Bourget. Poetes, ils sont parfois presque indiscernables. La jolie pièce de *la Vie inquiete : Très vieux vers*, pourrait être de l'un aussi bien que de l'autre. L'auteur de *Justice* et l'auteur du *Disciple* — qui ont tous deux écrit sur Pascal — se préoccupent également des questions de philosophie et de morale. Enfin la poésie de M. Sully-Prudhomme n'est-elle pas bien souvent de la *poésie d'analyse*, autant que les romans de M. Paul Bourget sont des *romans d'analyse* ?

çon, il n'a pas méprisé les petites filles (*Aline*). Homme, il a compris les jeunes filles. Est-ce si commun? Combien y en a-t-il, de vraies jeunes filles, dans les romans de ce siècle? Et quelles bévues, en voulant parler d'elles, nos grands romanciers n'ont-ils pas commises! N'est-ce pas le « tout-puissant » Balzac — l'épithète est de M. Paul Bourget — qui, après avoir imaginé une enfant éthérée, une âme dans un minimum de corps, nous la montre s'éprenant à la seconde d'un jeune homme en train de se faire la barbe, parce qu'il a « le cou blanc, rond...[1] »? Et, depuis Ursule Mirouët jusqu'à Hortense de *Numa Roumestan*, avec son intolérable tambourinaire, ou jusqu'à Angélique du *Rêve*, que d'autres vierges poétiques furent aussi étranges! Nos maîtres réussissent mieux quand ils prennent pour modèles des gamines à tempérament précoce, comme Louise Roques de *l'Éducation sentimentale*. Mais ces gamines ne représentent qu'une variété — et non

1. « A sept heures du matin, après avoir dit mes prières, je vois les fenêtres de la chambre de M. Savinien ouvertes et M. Savinien en robe de chambre, occupé à se faire la barbe, et mettant à ses mouvements une grâce... enfin je l'ai trouvé gentil. Il a peigné ses moustaches noires, sa virgule sous le menton, et j'ai vu son cou blanc, rond. *Il m'a monté, je ne sais d'où, comme une vapeur par vagues au cœur, dans le gosier, à la tête, et si violemment que je me suis assise.* » (*Ursule Mirouët*.) Cet ange serait-il hystérique?...

la plus intéressante. M. Paul Bourget, lui, crée des jeunes filles vraiment pures, dont la virginité ne s'évalue point en fractions. Il les connaît aussi parfaitement que si, dans une existence antérieure, il avait été l'une d'elles. Il ne les peint pas du dehors : il s'installe dans leur âme, pour ainsi dire. Et toutes, de *l'Irréparable* au *Fantôme*, vivent devant nous de leur vie intime, de leur vie profonde.

Ses études de femmes, bien que plus « comparables », valent ses études de jeunes filles. Ses héroïnes préférées sont douloureuses, frémissantes, en pleine crise morale. Et il souffre, il frémit avec elles. Aucun élancement des plus secrètes blessures qu'il n'éprouve, aucune nuance de sentiment qu'il ne perçoive, aucun fugitif passage de sensation qu'il ne note. « Une secousse, » dit le chanvreur de *François le Champi* pour exprimer une infime fraction de la durée. M. Paul Bourget *sent* ce qui vibre dans une âme de femme en une « secousse ». Il le *sent*, il le *comprend* : et il l'*explique*, avec une minutie d'observateur à la loupe. Et alors, — du moins dans les meilleurs chapitres de ses œuvres, — l'analyse, au lieu d'affaiblir l'émotion, la renforce, tellement elle est, en quelque sorte, *simultanée*. Elle joue le rôle

d'une lumière spéciale, très intense, qui éclairerait les moindres détails d'une scène. La plupart des spectateurs ne songeraient qu'à la scène, la verraient mieux que si elle n'était pas éclairée ainsi, et « palpiteraient » davantage. Quelques-uns jouiraient aussi de la lumière, et s'intéresseraient au mécanisme ingénieux qui en permettrait la si parfaite diffusion[1].

Voilà pourquoi M. Paul Bourget plaît à un public nombreux qui veut être « remué » en même temps qu'à un public restreint qui veut penser.

Mais, s'il séduit particulièrement les femmes, c'est parce qu'il croit en elles, parce qu'il les respecte avec attendrissement. Jamais il ne les raille.

1. On a souvent signalé un des défauts de ce déploiement d'analyse; c'est que, pour les sujets ordinaires, il paraît disproportionné, inutile. Afin d'éviter cet inconvénient, M. Paul Bourget se trouve porté à l'excès, déjà signalé plus haut, dans la recherche des « situations rares ». Il en vient aussi à aimer les bizarreries, non plus seulement dans l'intrigue, mais encore dans le caractère des personnages, à collectionner les complications sentimentales. Et *Complications sentimentales* est précisément le titre d'un de ses recueils de nouvelles.

Puis l'on se demande comment il est possible de pénétrer si profondément dans « un cœur de femme », quand on n'est point directeur de consciences. On se rappelle, d'autre part, ce passage de *Dualité :* « ... La force d'observation déployée par un auteur dans ses ouvrages n'est jamais directe. Ce n'est même pas une force d'observation, c'est une force de construction, et qui, au lieu de nous aider à bien voir, s'interpose le plus souvent entre nous et les choses, pour les déformer. » Et l'on conclut que c'est peut-être par « auto-observation » que procède surtout M. Paul Bourget, grâce à l'analogie de sa sensibilité avec celle de ses héroïnes.

Mlle de Tillières est la maîtresse de Poyanne (*Un Cœur de Femme*); elle aime Casals. Cependant elle a pitié de Poyanne... Que devenir? Elle est si bonne!... Et elle finit tout de même par céder à Casals. On aboutirait à *la Bonne Hélène*, en poussant un peu cette situation. M. Paul Bourget, lui, en a tiré un roman d'émotion profonde, un grave et triste roman, qui se termine par la conversion de l'héroïne et son entrée au couvent.

Devant les pires fautes, il s'apitoie. Vincent La Croix, dans *la Duchesse bleue*, pleure intarissablement sur une petite actrice qui a envie de se vendre — et qui s'y décidera — parce que son amant la trompe, et aussi parce que le luxe la tente. M. Paul Bourget veut découvrir des sentiments délicats jusque chez les filles (*Gladys Harvey*, *Un scrupule*, *Dualité*). Et il sort parfois, involontairement, de sa morale habituelle, à force de sympathie pour les pauvres pécheresses; il se met si bien à leur place qu'il fait siens leurs accommodements avec leur conscience. M. l'abbé Félix Klein écrivait en 1894 : « Presque partout le premier crime garde un air d'innocence, et la femme, dirait-on, n'a rien à se reprocher tant qu'elle n'a trompé que son mari [1]. » Cette critique s'appli-

1. *Autour du Dilettantisme*. — Lecoffre, éditeur.

quait très bien à *Deuxième Amour*, à *Cruelle Enigme*, à un *Crime d'Amour* et à *Mensonges*.

On pouvait croire d'abord qu'elle serait encore juste pour *Une Idylle tragique* (1896). « Cette odieuse présence de l'ancien amant, elle (la baronne Ely de Carlsberg) l'accepterait, elle la supporterait. Ce serait le châtiment de n'avoir pas attendu ce grand amour d'aujourd'hui dans une pureté entière, de n'avoir pas prévu qu'elle rencontrerait un jour un Hautefeuille, de ne s'être pas gardée digne de lui. » Et ce « grand amour », qui eût demandé un noviciat de pureté, c'était un amour adultère. Mais M. Paul Bourget ne partage point les idées de la baronne Ely. Plus loin, deux phrases nous le révèlent : « Sans doute, si la pauvre Ély n'avait pas été la désabusée qui croyait, comme elle l'avait dit énergiquement, « qu'il n'y a que ce monde, » ces obscures fatalités qui l'accablaient se fussent éclairées d'une lumière. Elle eût reconnu *une mystérieuse justice*, plus forte que nos intentions, plus infaillible que nos calculs, dans la rencontre qui voulait *que son double adultère fût puni* par cette amitié de ceux qui en avaient été les complices et ces complices eux-mêmes l'un par l'autre. » Et ceci, encore, marque l'évolution de M. Paul Bourget.

A ses premiers héros — séduits ou séducteurs — il témoignait la même indulgence qu'à ses premières héroïnes. Il ne connaît peut-être pas aussi bien son sexe que l'autre — et il confond souvent les deux. Ses hommes deviennent alors, comme François Vernantes se définit lui-même : « une moitié de femme » (*Pastels*). Hubert Liauran et René Vincy ne sont ils pas les sœurs de Mme de Tillières? Sensibilité ou « impressionnabilité » extrêmes, délicatesse, volonté faible : les amants de l'auteur de *Mensonges* s'écartent rarement de ce type général. « Ma volonté? écrit Malclerc. Comme si j'en avais une! Comme si elle avait jamais été chez moi autre chose que le sentiment le plus fort! » (*Le Fantôme.*) Presque tous s'analysent eux-mêmes avec une intelligence aiguë. Mais à quoi bon? Le lamentable Claude Larcher avoue : « Mon intelligence ne m'a jamais servi qu'à éclairer mes bêtises [1]. » (*Mensonges.*)

En revanche, les personnages antipathiques,

1 M. Paul Bourget semble mal connaître ses propres héros. Ainsi, ne dit-il pas de Dorsenne : « Une âme douée de qualités étrangement complexes, dominée par *une volonté assez ferme*, et, il faut bien le dire, *d'une sensibilité très médiocre* ? » Or, Dorsenne passe son temps à faire d'autres choses que celles qu'il avait décidé de faire : signe de volonté faible ; d'autre part, apprenant que Fanny a failli acheter la brochure : *Haffner et sa bande*, il s'émeut, il court chez le libraire, prêt à lui payer quatre cents francs cette brochure : ce qui dénote une sensibilité assez vive. Lincoln Maitland en ferait-il autant? (*Cosmopolis.*)

de Taraval (*l'Irréparable*) à Nortier (*Un Homme d'affaires*), déploient souvent une grande énergie. Mais ces gens-là sont vus du dehors, non du dedans : ils sont *observés*, et parfois bien observés ; ils ne sont pas *sentis*. Quelques-uns seulement, comme le baron Desforges (*Mensonges*)[1], nous prouvent que M. Paul Bourget peut garder encore une belle perspicacité dans ce rôle de spectateur qui ne sympathise point. Cependant, quand, à l'énergie, s'ajoutent une dureté cynique, une confiance en soi inébranlable, un talent supérieur, mais insincère, le personnage redevient *senti*, d'une façon nouvelle : il exaspère alors M. Paul Bourget, qui le décrit avec tout le feu de cette exaspération. C'est Jacques Molan en face de Vincent La Croix (*la Duchesse bleue*), c'est un individu simplifié, mais d'un relief exceptionnel, un individu vu exclusivement par les côtés où il en froisse un autre : un porc-épic, enfin, réduit à ses piquants.

Il existe néanmoins, dans l'œuvre de M. Paul Bourget, des personnages sympathiques et énergiques à la fois : ses jeunes filles. (Et nous voilà revenus à notre point de départ.) Elles ne reculent

1. Voyez aussi le personnage si vivant de « Monsieur Legrimaudet » (*Nouveaux pastels*), qui est pourtant d'une nature bien étrangère à celle de M. Paul Bourget.

jamais devant leur devoir — ou devant ce qu'elles prennent pour leur devoir. Rosalie Offarel (*Mensonges*) supporte bravement sa douleur, et sa force contraste avec la faiblesse de René Vincy. Henriette Scilly (*la Terre promise*) brise sa vie par horreur du péché. Reine Le Prieur (*le Luxe des autres*), Béatrix Nortier (*Un homme d'affaires*), Antoinette de Montéran (*le Fantôme*) veulent se sacrifier à leurs parents.

Cet héroïsme est-il possible? Oui — et M. Paul Bourget les connaît trop bien, ses jeunes filles, pour s'être trompé. L'homogénéité de leur âme, où n'ont pénétré qu'à peine encore les influences étrangères qui diversifient, les rend fortes. Si l'on cherchait sur quoi s'appuie leur volonté, on trouverait un jugement droit, clair, « simpliste, » une conscience neuve, — et une foi. Cette foi manque à Noémi Hurtrel (*l'Irréparable*) et à Alba Steno (*Cosmopolis*) qui, seules, faiblissent, et qui se suicident.

***

Mais, en général, il faut à M. Paul Bourget, pour qu'il s'émeuve avec eux et, grâce à cette émotion, les décrive parfaitement, des êtres sensitifs, intelligents, aristocratiques; de grands loi-

sirs leur sont nécessaires, afin qu'ils puissent s'attarder à leurs passions; une certaine mollesse de caractère les rend plus complexes, plus divisés, plus intéressants, donc, pour un analyste. (Ils le seraient moins, si la volonté, agent de simplification, les dominait.) Mais ces êtres-là, hommes ou femmes, où les trouver? Dans le *grand monde*, naturellement, dans ce monde composite, mais riche et oisif, ou demi-oisif, qui réunit les derniers nobles, les financiers, les artistes et les gens de lettres arrivés. M. Paul Bourget s'y établit, s'y acclimate, n'en sort presque plus. Malgré quelques velléités de clairvoyance [1], il le respecte au fond. L'on dirait en argot qu'il le « gobe ». Il y a pris certains préjugés — certaines naïvetés même, car on en a dans ce milieu-là comme dans tout autre. Il attache une importance extrême au chiffre de fortune de ses héros et il

1. Vincent La Croix s'écrie, un jour où il n'est point sot: « Les gens du monde sont admirables ! Ils n'ont pas plutôt entre les mains un ou une artiste de talent, les voilà possédés d'une seule idée : dégrader ce talent en forçant celui ou celle qui le possède à en faire joujou devant eux... Si c'est un peintre comme Miraut, ils lui commandent des portraits d'une écœurante fadeur, à mettre sur des boîtes de bonbons !... Si c'est un homme de lettres comme toi, vite des pièces à la guimauve, de la prose détrempée comme un bouillon de veau, de la poésie au bain-marie !... Si c'est un musicien, vite quelques romances pour le piano !... Quelle sottise ! bon Dieu ! Et qu'allons-nous faire chez ces gens-là ? » (*La Duchesse bleue.*)

ne manque jamais de mentionner pieusement ce chiffre. Il écrit : « Elles abondent, dans ces antiques rues du faubourg Saint-Germain, les maisons où le loyer le plus haut est de 2.000 francs, *dernier havre ouvert à toutes les épaves de l'humble vertu bourgeoise*. » (*La Duchesse bleue.*) — Ainsi, quand on ne paie que 2.000 francs de loyer, on est une « épave »! — Enfin, il admire le luxe, la distinction apparente, les raffinements d'élégance, avec une gravité où il entre un peu de snobisme. Il ne voit pas que certaine collection de Casals, de son spirituel Casals, est aussi ridicule en son genre que les pipes de Bouvard et de Pécuchet.

Il avait commencé par l'aristocratie intellectuelle; il y a, en quelque sorte, ajouté l'aristocratie mondaine.

Il dédiait jadis à Léon Cladel ces vers étonnants:

Donc vous nous avez dit : « Poètes qui pleurez
En menant le convoi des deuils imaginaires,
Détournez vos regards de ces folles chimères
Vers ceux qu'une douleur sincère a torturés.

« Ceux qui sont morts de faim au milieu d'une rue,
L'ouvrier tout noirci près des fourneaux en feu,
Le mineur enterré loin du firmament bleu,
Le laboureur qui geint en poussant la charrue. »

— Eh bien ! non ! — tous ceux-là ne sont pas malheureux.

Leur pensée éveillée a-t-elle en sa tristesse
Devancé chaque coup qui les frappe et les blesse?
— *Ils travaillent pour nous, mais nous sentons pour eux*.

Toute l'humanité n'est qu'un seul être immense
Dont nous sommes le cœur, comme ils en sont les bras.

(*La Vie inquiète.*)

C'est bien le même homme qui, cinq ou six ans plus tard, voyage en Irlande, dans le comté de Galway (*Études anglaises.*) Il y constate une misère telle que, dit-il, la page de La Bruyère « n'est ici que juste ». Cette misère ne l'émeut pas profondément. Il se réserve — pour s'attendrir sur les landlords anglais, dont il admire tant les grands parcs et qui sont si charitables ! « Les sœurs soignent les malades, tiennent une école. Leur couvent *encadré de fleurs* est pour un peuple catholique *un témoignage charmant de la bonté pieuse des maîtres. Le malheur est que la bonte des grands n'est jamais un titre à la reconnaissance lorsqu'il y a une révolution.* » Heureux et ingrats paysans ! Leurs taudis s'écroulent ; le pain leur manque ; mais ils ont des écoles et des hôpitaux « encadrés de fleurs ». Qui sait? Peut-être préféreraient-ils, pour y faire pousser le blé qui les nourrirait, quelques arpents de ces vastes terres que leurs seigneurs étrangers lais-

sent en friche [1] ? M. Paul Bourget n'y songe point.

Quatorze ans après, quand il parcourt les États-Unis d'Amérique, a-t-il beaucoup changé ? Consultez *Outre-Mer*. Combien l'étude consacrée à *Ceux d'En-Bas, les Ouvriers*, est-elle rapide, superficielle ! Deux interviews d'archevêques, deux promenades pittoresques à travers les quartiers populaires de New-York et une visite aux pénitenciers de la rivière de l'Est : voilà tout. Certes, si M. Bourget émet ensuite des conclusions sociales, il les a prises ailleurs : il n'a pu les tirer personnellement d'une enquête aussi insuffisante. (Comme contraste, voyez le chapitre, si sérieusement et si amoureusement composé, qui commence ainsi : « J'étais venu à Newport pour quelques jours. J'y suis resté tout un mois... » — *Le Monde*. I. *Une Ville d'Été*.)

On sent chez M. Paul Bourget une hostilité instinctive contre le peuple. Dans *la Duchesse bleue*, il s'écrie tout à coup, à propos du « fêtard » Figon : « Le poil rare, les épaules étroites, l'épine déjà cassée, quel exemplaire de cet épuisement

1. Lisez, dans *Lendemains d'Unité*, de M. Georges Goyau, le chapitre intitulé : *le Régime de la grande propriété dans la Calabre*. Vous verrez quelles réflexions, toutes différentes, inspire à un « catholique social » une situation analogue.

sans race qui justifierait les colères des ouvriers, *si eux-mêmes, basse canaille nourrie et rongée des mêmes vices, ne valaient pas moins encore!* » Mais le pire ouvrier est un homme, au moins pendant ses heures de travail, tandis que votre Figon, sans cesse errant de « noces » en « noces », et de fille en fille, et de sottise en sottise, n'est qu'un répugnant animal à toutes les minutes de son existence! Et ce n'est pas lui seulement dont la conduite justifierait les colères de tous les travailleurs honnêtes, ouvriers ou autres, c'est votre Hubert Liauran, c'est votre Casals, ce sont presque tous vos héros, qui ne vivent que pour eux-mêmes et pour leurs maîtresses !

D'aussi étranges dispositions à l'égard de « ceux d'en bas » nous font connaître les limites du catholicisme de M. Paul Bourget. L'auteur du *Fantôme* croit surtout au Décalogue et à Jéhovah qui châtie : « Cette formidable loi, écrit-il dans *Un homme d'affaires*, cette réversibilité des fautes paternelles sur les enfants *qui est le fond même du dogme chrétien.* » Mais la fraternité des hommes, leur égalité devant Dieu, leur Père, et toutes les conséquences sociales qui en découlent, directement ou indirectement, M. Paul Bourget paraît les ignorer encore. Il ne voit

guère dans le christianisme ce qu'y voit exclusivement un Tolstoï, ce qu'y voyait avant tout un Ruskin, — non pas le Ruskin de M. Robert de la Sizeranne, mais celui que nous a révélé H.-J. Brunhes, par son livre si évangélique [1]. Cependant nous voulons croire M. Paul Bourget trop logique pour qu'il se mure à jamais dans cette religion irrationnelle, impossible : le catholicisme aristocratique.

II. — L'ÉTAPE

L'Étape est un roman à thèse, au point même qu'on peut en parler sans considérer autre chose que la thèse [2]. De prime abord, cela nous inquiète. Nous les connaissons, ces romans où la thèse prédomine avec tant de despotisme ! Ils sont écrits souvent par de jeunes intellectuels ; car les jeunes intellectuels ont des idées, par définition : d'énormes stocks d'idées qu'il leur faut bien écouler. Mais comme ils possèdent, puisqu'ils sont jeunes — et nous serions tentés d'ajouter : puis-

1. *Ruskin et la Bible.* — PERRIN, éditeur.
2. C'est ce qu'a fait excellemment M. Fonsegrive dans *la Quinzaine* du 16 mai 1902.

qu'ils sont intellectuels — une médiocre expérience de la réalité, leurs ouvrages se trouvent être quelque peu puérils. Dans ce genre, nous nous rappelons *l'Effort*, que publia M. Henry Béranger à l'époque — qui paraît aujourd'hui fabuleuse — où il était néo-chrétien. D'autres fois, des idéologues, philosophes ou économistes, commettent de ces romans-là pour prouver un système, et d'ailleurs ne le prouvent point. Citons, à titre d'exemple, et d'exemple éclatant, *Looking Backward*, le roman socialiste d'Edward Bellamy, qui obtint sur l'autre rive de l'Atlantique un succès que l'on peut bien, à tout point de vue, qualifier d'extraordinaire. C'était, ce *Looking Backward*, un peu de Karl Marx dissous dans du Jules Verne.

M. Paul Bourget, pour avoir trop lu Joseph de Maistre et Auguste Comte, en serait-il arrivé là? Nous apporterait-il un roman sans chair, réduit au squelette d'une thèse? Ou bien, au contraire, la thèse ne serait-elle pas aussi nécessaire au roman qu'il le semble? Le roman ne pourrait-il pas, même, se passer de la thèse? Nous avons un moyen très simple de nous en assurer. Nous allons essayer de conter le roman sans la thèse. Nous n'omettrons aucun des faits importants ;

mais nous donnerons de ces faits l'explication la plus naturelle — qui ne sera peut-être pas toujours celle de l'auteur.

***

Joseph Monneron, ancien élève de l'École normale supérieure et professeur de rhétorique à Paris, représente une espèce assez rare maintenant et démodée : il est à vrai dire une « vieille barbe de 48 » — en même temps d'ailleurs qu'un lettré fort convaincu et fort classique. Perdu dans le double idéal du jacobinisme et de l'antiquité, il distingue mal le réel. Intellectuellement presbyte, il contemple sans cesse des lointains de paradis terrestre, une République parfaite, où tous les hommes, bons par nature, selon la révélation de Rousseau, vivent dans la Justice et dans la Vérité ; — cependant qu'il ne voit point près de lui ses quatre enfants, qui deviennent ce qu'ils peuvent. Car la mère est incapable de suppléer le père. Assez vulgaire et assez bornée, elle n'aime que les deux fils qui lui ressemblent, et elle les gâte ; tandis qu'elle n'aime point le fils et la fille qui ne lui ressemblent pas, et elle les néglige. Des deux enfants gâtés, l'un, Antoine, em-

ployé au *Grand Comptoir*, commet des faux et des escroqueries pour entretenir une maîtresse ; l'autre, Gaspard, n'est encore qu'un collégien, mais qui promet. L'aîné des enfants négligés, Jean, grâce à un heureux caractère d'idéologue honnête — celui de Joseph Monneron — grandit au contraire en sagesse et en vertu avec l'aide de Ferrand, philosophe catholique, dont il aime la fille. Julie, la cadette, qui tient bien encore de Joseph Monneron, mais aussi de Mme Monneron, et qui n'est donc qu'à demi « dématérialisée », se laisse séduire par un camarade aristocratique de son frère Jean : Adhémar de Rumesnil. Elle est enceinte. Son amant lui conseille l'avortement. Après une scène affreuse, où il l'accuse de complicité dans un chantage tenté sur lui, elle essaie le tuer et de se tuer ensuite. Ils n'en mourront de ni l'un ni l'autre, de façon à ce qu'elle se repente sans trop de désespoir.

Joseph Monneron veut d'abord maudire les deux coupables ; mais une conversation avec Jean l'éclaire sur sa responsabilité paternelle. Il pardonne. Il enverra Antoine à Madagascar, l'affaire ayant été étouffée et les sommes remboursées. (Voilà bien à quoi servent nos colonies !) Il gardera chez lui Julie et l'enfant qui naîtra d'elle.

D'autre part, Jean, qui croyait bien son bonheur perdu, le voit au contraire se réaliser, parce qu'il a la chance d'avoir affaire à un futur beau-père comme on en rencontre peu : au saint Ferrand. Le cas de ce Ferrand est très curieux et — qui sait ? — vrai peut-être...

Il a pénétré si profondément dans le catholicisme qu'il s'est débarrassé de tous les préjugés, même des plus respectables en apparence, que conservent les familles traditionalistes de la bourgeoisie. Entre la morale chrétienne et la morale du monde, il y eut toujours conflit. La première s'est toujours opposée à la seconde autant par la générosité de certains pardons que par la sévérité de certains préceptes. Ferrand ne pense pas que les fautes d'un frère et d'une sœur rendent Jean Monneron indigne d'épouser Brigitte Ferrand. Il ne considère pas la famille : il ne considère que l'individu. Le salut n'est-il pas individuel? Par conséquent, la responsabilité d'ici-bas l'est aussi. Voilà un point de vue très chrétien ; et Ferrand s'y place si hardiment qu'il refuse de savoir ce qu'a fait Julie. Il arrête Joseph Monneron qui allait le lui dire : « Je ne veux rien entendre de plus... » Ainsi, quand même la jeune fille aurait perpétré un infanticide, Ferrand pas-

serait outre. On ne saurait imaginer une révolte plus évidente contre les traditions bourgeoises. Et une révolte discutable... Car enfin une certaine raison sociale condamne l'alliance d'une famille honorable avec une famille qui ne l'est qu'à demi. On trouverait sans peine des arguments assez forts pour blâmer la décision de l'audacieux Ferrand. Mais il y a en lui du Tolstoï : il ne se soucie guère plus de l'opinion du monde que le Nekhludov de *Résurrection*. Cet anarchiste chrétien, avouons-le, ne nous déplaît pas.



Mais, vous le savez, ce n'est pas cela du tout... Les malheurs des Monneron n'ont point des causes si naturelles : ils en ont une seule, qu'il fallait être M. Paul Bourget pour découvrir : l'ascension trop rapide et sans *étape* de Joseph Monneron, fils de paysan. Tout provient de là, le jacobinisme du père, la vulgarité de la mère, l'irréligion des enfants, qu'on n'a point baptisés, tout, jusqu'aux aventures d'Antoine et de Julie. Et cette thèse emplit le volume : tous les personnages en parlent ; même, à peu près tous en viennent à tomber d'accord avec l'auteur et avec le sage Fer-

rand. Quant à ce dernier, il ne professe aucunement les idées subversives que nous lui avions attribuées d'après ses actes : il est, bien au contraire, traditionaliste, conservateur au suprême degré. Pourquoi donc, alors, une telle audace ?... Pour faire ressortir sans doute la sublime délicatesse de cet iconique Ferrand et pour que le roman finisse bien. En réalité, il finit dans l'invraisemblance.

La valeur de la thèse, d'autres l'ont jugée ; mais ce qui nous reste à dire, c'est que si tous les malheurs des Monneron ne découlent point logiquement de l'ascension sociale du père, la plupart des défauts de *l'Étape* découlent logiquement de l'introduction d'une thèse dans un roman qui se serait suffi à lui-même[1].

D'abord un auteur a presque toujours tort de prendre ses personnages comme porte-paroles. On sent trop la convention. Cela se pardonne au théâtre, où cette convention passe comme inaperçue parmi tant d'autres qui caractérisent ce genre faux par excellence ; mais, dans le roman, les gens débitant des discours pour la galerie deviennent vite importuns.

1. Nous ne prétendons point du tout que M. Paul Bourget ait songé à la thèse après avoir composé le roman. Nous croyons même le contraire. Mais nous parlons en ce moment selon les apparences.

Puis ils en arrivent parfois à tenir des propos, conformes sans doute à la sempiternelle thèse, mais trop déplacés dans leur bouche. Écoutez Jean Monneron, cet infortuné truchement de M. Paul Bourget :

Ce que je serais (sans la Révolution)?... un homme encadré et raciné, tout simplement. Les Monneron étaient des paysans du Vivarais. J'en serais un, soutenu par des mœurs, par des traditions, par des coutumes, tenant au sol où reposeraient mes morts, les prolongeant, ayant reçu d'eux un dépôt du passé, et prêt à le transmettre intact et vivant... Ce que je serais? Un membre d'une famille en train de durer... Telle qu'elle était, cette vieille France, avec ses abus et ses misères, j'aurais mieux aimé en faire partie, comme un pauvre paysan, *comme un ouvrier de la glèbe*, que de celle-ci, comme un demi-bourgeois sans milieu, sans passé, sans certitudes. *J'y aurais moins souffert...*

Allons donc! C'est sérieusement que vous préféreriez à l'élargissement de votre intelligence et de votre sensibilité la mentalité étroite — avec les souffrances que, bien naïf, vous vous figurez moindres que les vôtres — d'un ouvrier agricole [1]? Quel enfantillage!...

1. Ce regret est logique chez un Jacques Vingtras, qui considère tous les universitaires comme des crétins et des canailles très inférieurs aux ouvriers et aux paysans. Mais chez Jean Monneron, si respectueux au contraire des intellectuels!... N'importe

Et de la part de M. Paul Bourget, quelle imprudence! Car le lecteur, pour peu qu'il ait quelque imagination, songe à ce qu'aurait été la destinée de cette famille, si l'ascension de Joseph Monneron ne s'était pas effectuée. Il aurait « continué ses pères »? Pas le moins du monde! Du moment qu'il possédait, si éminemment, les qualités qui l'ont rendu excellent professeur de rhétorique, il ne devait pas posséder aussi celles, toutes différentes, d'un bon cultivateur. Il n'avait certes pas deux natures, dont il ne fallait que prendre l'une pour la développer et pour qu'il fût apte, au choix, à l'un ou à l'autre de ces métiers! En fait, nous voyons bien qu'il eût été, avec son caractère et son genre d'intelligence, un très malhabile cultivateur. Cette incapacité aurait fatalement causé son malheur et le malheur de sa famille. Et Jean, lui ressemblant davantage, aurait encore plus souffert que ses frères...

Cet autre roman que nous esquissons, il serait facile de le rendre aussi vraisemblable que *l'Étape*; et il prouverait à peu près le contraire...

Mais M. Paul Bourget ne prévoit aucune objection. Il écrit toujours, d'une plume rapide qui

il est piquant de voir M. Paul Bourget se rencontrer avec Jules Vallès dans la réprobation des ascensions sociales.

n'hésite point; et les dissertations trop longues se multiplient, les impossibilités s'accusent. En est-il une plus choquante que cette sorte de conversion de Joseph Monneron à la fin du roman? Après s'être donné à lui-même quelques bons arguments (bons à son point de vue et qui devraient le rassurer) contre les théories de son fils, il n'en doute pas moins de son œuvre; il murmure, ne se cherchant plus une justification, mais seulement une excuse : « Si je me suis trompé, j'aurai été son expérience... » Et, au même moment — « tant la vérité est une », remarque très sérieusement M. Paul Bourget! — Ferrand disait à Jean Monneron : « Votre père a été votre expérience. » Cela pourrait se chanter en duo. Par malheur, cette formule est tout à fait fausse dans la bouche de Joseph Monneron : il n'a jamais pensé ni parlé dans ce style; et, même d'accord avec Ferrand, ce rhéteur invétéré ne s'exprimerait pas comme un philosophe. La thèse, la malencontreuse thèse, défigure ainsi au dernier instant un personnage vrai jusque-là.



En outre, toute une partie du roman semble superflue, car ni les péripéties de l'intrigue, ni

même la thèse ne la nécessitent. Qu'importait, en effet, à la condamnation de l'ascension sociale et aux déplorables effets de l'*étape* trop rapide de Joseph Monneron, que Jean Monneron fût membre du Comité directeur d'une Université populaire : l'Union Tolstoï; que les autres membres de ce Comité nous fussent présentés tour à tour et que nous subissions le spectacle affligeant d'une réunion où l'on conspue un abbé démocrate?

Adhémar de Rumesnil, il est vrai, vient satisfaire à cette Union Tolstoï un caprice de dilettantisme socialiste et il conserve ainsi ses relations de lycée avec Jean Monneron, ce qui amène ses rencontres avec Julie. Mais M. Paul Bourget aurait pu si facilement trouver un autre prétexte!... Et tous les autres personnages : Crémieux-Dax, fondateur de l'Union, messianiste et collectiviste, fils d'un banquier archi-millionnaire ; les ouvriers Riouffol et Boisselot; le protestant Bobetière et le ruskinien Marius Pons ; enfin cet infortuné démocrate chrétien, l'abbé Chanut, encombrent la scène inutilement, au double point de vue du roman et de la thèse.

Pourquoi donc, alors, sont-ils là?

Parce que M. Paul Bourget porte aujourd'hui dans son cerveau une sorte d'encyclopédie réac-

tionnaire et qu'il ne lui a pas suffi, cette fois, pour sa satisfaction personnelle, de nous en révéler un seul article. L'ascension sociale à condamner, c'était trop peu. Il voulait une charrette complète : il y a entassé la république, le socialisme, les universités populaires, les démocrates chrétiens, Ruskin et Tolstoï. Vraiment, ce romancier paisible jusqu'alors s'est efforcé de remplir dans l'ordre intellectuel les fonctions de ce bourreau en qui Joseph de Maistre voyait le soutien essentiel de la société!...

Cette intrusion violente de M. Paul Bourget dans les questions sociales est-elle heureuse? Nous ne le croyons pas. On s'en était rendu compte déjà dans *Outre-Mer :* ce psychologue excellent des mondains et des femmes ne possède point la méthode nécessaire à des études si différentes. Son procédé de romancier consiste moins à observer qu'à imaginer; et, très souvent, il imagine juste [1] : mais on n'imagine pas avec autant de chances de succès les faits sociaux; même on

1. « Je l'ai constaté très souvent, les écrivains qui font profession d'analyser les passions humaines produisent sans cesse de ces phénomènes d'une défiance ou d'une confiance également excessive, également imméritée. Certaines personnes ne peuvent se trouver avec eux face à face sans leur attribuer un pouvoir quasi magique de pénétration intime qu'elles réclament ou, suivant l'occurrence, dont elles ont peur. *Elles ne se doutent pas que la force d'ob-*

ne doit jamais les imaginer : on doit les constater. Or, il semble bien qu'il y ait dans *l'Etape* plus de préjugés et d'inventions que d'observations. Nous pourrions discuter une à une les assertions du romancier sociologue, les données sur lesquelles il les appuie; et ce ne serait pas outrepasser nos droits ; car la critique n'a pas d'autres limites que celles du sujet même qu'elle étudie; elle est libre de suivre partout où il va, si elle se sent capable de le faire, l'auteur dont elle s'occupe. Mais nous sortirions néanmoins du cadre habituel de ces études.

Nous nous contenterons donc de signaler l'imprudence que commet M. Paul Bourget en allant au peuple, à sa façon. Il s'était déjà engagé dans cette voie avec *Monique*. Quel étrange et significatif début!... Cherchant un ouvrier qui lui agréât, il en avait pris un absolument indifférent aux intérêts généraux de la classe ouvrière, un ébéniste d'art : en un mot, un véritable artiste, c'est-à-dire l'être que sa profession même prédispose le plus à l'égoïsme social. Aussi avait-il

servation déployée par un auteur dans ses ouvrages n'est jamais directe. Ce n'est même pas une force d'observation, c'est une force de construction, et qui, au lieu de nous aider à bien voir, s'interpose le plus souvent entre nous et les choses pour les déformer. » PAUL BOURGET. — *Dualité.*

pu, sans trop d'invraisemblance, lui prêter ses théories antidémocratiques. Aristocrate de vocation, M. Paul Bourget veut que ses héros aimés lui ressemblent; et il a su trouver un aristocrate jusque dans le peuple[1].

Mais les vrais ouvriers, ceux qui n'ont rien d'aristocratique, qu'il les laisse donc tranquilles! Ils ne lui inspirent pas le minimum de sympathie nécessaire dans toute étude où l'on doit mettre de la vie. Certes, on constate chez lui un grand effort vers l'impartialité, à cause duquel on pardonne certaines outrances de langage[2]. Il a fait un saint de l'abbé Chanut, qui représente cependant à ses yeux un groupe de dangereux égarés ; il a fait un chef convaincu, désintéressé et supérieurement intelligent, de Crémieux-Dax — cet affreux collectiviste!... Même, en ce qui concerne

1. L'héroïne, Monique, est une enfant trouvée et on nous laisse entendre à chaque page — comme dans les feuilletons du *Petit Journal*, mais pour de tout autres motifs — qu'elle pourrait bien être d'une grande famille.

2. M. Paul Bourget écrit par exemple : « Les hymnes révolutionnaires pouvaient retentir, plus feroces encore, plus menaçantes que la hideuse Carmagnole ; *Riouffol et ses sicaires injurier le prêtre inoffensif, dont la seule faute était de croire à la bonne foi de ses ennemis* ; toute l'Union Tolstoï réveler enfin *l'insanité de son principe* et représenter le sauvage aspect réservé à notre malheureux pays, si jamais les enfantines doctrines du socialisme y triomphent, *celui d'un asile d'aliénés débarrassé de ses gardiens*. » Nous ne retrouvons plus le ton correct et sérieux auquel il nous avait habitués.

ce dernier, il a trop bien réussi. Nous l'avons déjà remarqué, les personnages sympathiques à M. Paul Bourget, ceux qu'il prend pour interprètes, souffrent presque toujours de leurs hésitations, flottent au remous des événements. Jean Monneron ne fait pas exception à cette règle ; et, quand on voit sa volonté tremblotante en opposition avec la volonté superbe de Crémieux-Dax, on se demande quel avenir auront les idées de M. Paul Bourget, défendues par ce pâle disciple contre ce maître énergique.

Eh bien ! cette part si belle que l'auteur de *l'Étape* a faite au démocrate chrétien et au juif collectiviste, il la refuse aux ouvriers du Comité. Malgré les quelques bribes d'intelligence qu'il leur accorde,il montre en eux deux demi-brutes ; et, dans ceux qu'ils conduisent, des brutes complètes [1]. Il ne juge même pas avec impartialité les actes qu'il prête à Riouffol. Crémieux-Dax loge dans l'hôtel de son père, spéculateur sans scrupules; il profite d'une richesse ainsi acquise et entretenue. Riouffol s'en indigne et manifeste

1. Il y a sans doute des Riouffol et des Boisselot, mais il y a également — nous en connaissons dans plusieurs partis — des ouvriers qui leur sont supérieurs comme intelligence et comme tolérance. Il est donc injuste de nous montrer à titre de seuls représentants de l'élite ouvrière ce Riouffol et ce Boisselot.

son indignation par une allusion brutale — que M. Paul Bourget trouve « atroce », qu'il qualifie d' « incroyable outrage ». Eh bien ! Riouffol a raison : cette situation est évidemment injustifiable à son point de vue de socialiste révolutionnaire.

Mais nous ne multiplierons pas les exemples de détail. Nous préférons citer une page qui résume en grande partie les erreurs, qui révèle aussi — qu'on nous pardonne le mot — la naïveté de ce noble esprit, dépaysé dans un milieu auquel il est si étranger et si naturellement hostile.

On comprend, à regarder ces individus attablés dans ces débits ou ces restaurants, que l'ouvrier français ne constitue pas, comme le racontent les boniments des politiciens, une classe à part. Si c'est un jour de chômage, comme celui-là, cet ouvrier est vêtu comme un bourgeois. Les cigarettes qu'il fume sont celles que le bourgeois achète, pour les mêmes trente centimes, dans les mêmes bureaux de tabac. Les portions qu'il mange chez le petit traiteur sont pareilles aux mets que le bourgeois commande à sa cuisinière. Il les arrose du vin que boit le bourgeois, il se procure les mêmes dyspepsies avec le même café et le même petit verre. Les journaux qu'il lit sont les mêmes, les mêmes les embryons d'idées qu'il échange avec ses commensaux *La seule différence est dans le décor. La table du marchand de vins n'a pas de nappe et quelquefois pas de serviettes. Il ne suffit pas de telles misères pour établir entre*

la blouse et la jaquette cette ligne de démarcation que les socialistes se sont solennellement donné mission d'effacer [1]. Et cette première évidence se double vite d'une autre. L'ouvrier français n'est pas non plus ce que ses flatteurs prétendent : l'être fruste et intact, le primitif en qui dorment des réserves de force, de quoi rajeunir notre société vieillie et en réparer la décadence. Cet ouvrier n'est pas un barbare. C'est un civilisé de médiocre espèce, arrivé, sauf exception, au plein développement qu'il peut supporter. Il n'y a lieu *ni de le plaindre, car sa destinee est très douce,* par rapport à celle de tant de petits commerçants, ni de le mépriser, car il est intelligent, et son niveau moral n'est pas plus bas que celui du reste de l'époque ; ni de le magnifier, car ce niveau n'est pas haut, et il ne peut guère monter, vu l'âge de la race. *Il y a lieu, en revanche, de le redouter, car trop de gens pratiquent à son égard l'abominable programme de l'agitateur allemand : Il faut apprendre au peuple qu'il est malheureux...* »

Donc, les bourgeois sont des gens qui se servent de nappes et de serviettes ; les ouvriers, des gens qui mangent sans nappes et sans serviettes : « la seule différence est dans le décor ». M. Paul Bourget pense, conséquemment, qu'*il ne suffit pas de telles misères pour établir entre la blouse et la jaquette une ligne de démarcation*. Le jour de repos, où l'ouvrier s'endimanche et a l'air d'un

1. Comme si l'on ne pouvait constater la différence des classes, — simple fait, sans même être socialiste !...

petit bourgeois, est le seul qui compte. Les six autres jours de la semaine, où l'ouvrier travaille des mains, tandis que le bourgeois travaille du cerveau, n'ont pas la moindre importance. Que certains citoyens reçoivent l'enseignement primaire et entrent dans la vraie vie — la vie rude — vers treize ans; que d'autres citoyens du même pays reçoivent l'enseignement secondaire, puis parfois l'enseignement supérieur, et ne prennent ainsi une profession que vers dix-huit ou vingt, ou même vingt-cinq ans, cela, pas plus que la différence du travail, ne constitue une différence de classe. Des nappes et des serviettes d'un côté; pas de nappes et pas de serviettes de l'autre : M. Paul Bourget s'est borné à cette constatation très simple. Il ne lui en faut pas davantage pour juger de l'état d'une société.

De même, en parcourant quelque dimanche les rues d'un quartier populaire, l'auteur des *Complications sentimentales* a constaté que la destinée de l'ouvrier est douce. Et, en vérité, nous nous sentons soulagé d'une inquiétude...



M. Paul Bourget a de nombreux lecteurs. Dans la thèse principale et dans les thèses acces-

soires dont nous venons de critiquer l'opportunité, que verront la plupart de ces lecteurs? Presque rien, sans doute. Ceux qui appartiennent au « monde » approuveront vaguement l'hostilité de leur auteur contre les effrayants socialistes et contre les chrétiens démocrates, chrétiens avec tant d'indiscrétion. Mais ces lecteurs-là et le plus grand nombre des autres — et les lectrices surtout — ne s'intéresseront qu'aux drames de *l'Étape*.

Ces drames sont noués et dénoués d'une main souverainement experte: plus que dans *le Fantôme*, l'art du maître de *Mensonges* se reconnaît; depuis *Terre promise* peut-être, M. Paul Bourget n'avait pas composé une œuvre aussi émouvante.

Émouvante, parce que bien conduite. On y admire la science de l'intrigue, la logique de la psychologie — sauf à de rares moments — et l'utilisation complète des éléments divers qu'un tel sujet pouvait fournir.

Les deux principaux drames : découverte des actes malhonnêtes d'Antoine et découverte de la faute de Julie, se déroulent selon une gradation parfaite. Pour Antoine, les conséquences d'une première révélation que fait au père le directeur

du *Grand Comptoir* sont retardées par un mensonge ignoble ; puis apparaissent ensuite plus terribles, plus foudroyantes même, à la révélation définitive. Parallèlement, Jean soupçonne d'abord et apprend enfin en un aveu brusque, intensément tragique, l'état de sa sœur ; et le dénoûment est amené par une répercussion atroce du premier des drames sur l'autre, par une tentative de chantage du voleur Antoine sur Rumesnil. Cependant, on ne cesse point de s'inquiéter de Jean et de son amour si traversé pour Brigitte Ferrand.

Tous ces événements, grâce à une série de coïncidences qui paraissent invraisemblables à la réflexion, mais qu'on ne songe pas à trouver telles lors d'une première lecture (et cela seul importe), se passent ensemble dans quelques jours seulement et, resserrés ainsi, ainsi liés, produisent à la fois tous leurs « effets ».

L'Étape, à ce point de vue, présente le même mérite qu'une bonne pièce de théâtre : la condensation extrême de l'émotion. Ce mérite est habituel chez M. Paul Bourget : quand on examine ses principales œuvres, on le constate. Il est un excellent dramaturge dans le roman.

Nous ne voulons pas dire néanmoins que ses

romans soient faits pour être transportés sur la scène: la tentative du *Luxe des autres* ne s'est point imposée. Il en serait de même, sans doute, si *l'Étape* servait à une expérience analogue. Car, lorsqu'il emploie des procédés de théâtre, M. Paul Bourget les renforce avec des procédés de roman. C'en est un que les explications psychologiques de l'auteur; et, essentielles pourtant, elles ne seraient pas transportables au théâtre. On arriverait tout au plus à en morceler quelques-unes, barbarement, dans des dialogues ou, pis encore, dans des monologues d'allure livresque. Lisez les pages si fortes où M. Paul Bourget montre Julie un moment tentée de suivre l'affreux conseil de Rumesnil. Que ferait-on de ces pages à l'Odéon?

De cette situation-là, comme des autres, le romancier a tiré tout ce qu'elle contenait. Autant il serait facile de supprimer des passages relatifs aux thèses, autant il serait impossible d'ajouter et fâcheux de retrancher une seule ligne à la partie dramatique de *l'Étape*.

Mais, d'instinct, la plupart des lecteurs, nous le répétons, parcourront très vite et sans y arrêter leur pensée distraite les tirades théoriques, les discussions d'idées. Que leur importeront le

succès ou l'insuccès des ascensions sociales, la justesse ou la fausseté des principes de Ferrand ou de Joseph Monneron? Ils se demanderont: Qu'arrivera-t-il à Antoine? Julie succombera-t-elle? Comment Jean Monneron, puis son père, supporteront-ils le double coup qui les menace? Jean épousera-t-il Brigitte? Enfin les questions qu'ils se poseront ressembleront beaucoup à celles que pose *le Journal* dans ses concours...

Auront-ils grandement tort? Eh! non, si la thèse, inutile, comme nous l'avons montré, à l'explication du roman, n'en est pas moins étrangère à l'intérêt.



L'auteur de *Mensonges* ne commettait pas de telles erreurs autrefois. Que s'est-il donc passé? Il s'est passé simplement que M. Paul Bourget a rajeuni d'une façon merveilleuse et excessive. Sous l'influence de convictions non point nouvelles — il protesterait contre une assertion de ce genre — mais qui semblent, accordons-le lui, le résultat d'une lente et logique évolution, il a conquis l'étonnante jeunesse des idéologues; l'effervescence d'un printemps intellectuel, le désir naissant de l'apostolat l'ont enivré à la fois; ayant un roman

à écrire, il n'a plus songé à étudier seulement un cas moral : il a voulu exposer toute une conception de la vie, comme Henry Béranger ; toute une théorie sociale, comme Edward Bellamy.

Mais un Edward Bellamy, faute de talent, a pour ainsi dire collé, sur une thèse énorme, un petit roman postiche. Tandis que, cette fois, c'était un romancier consommé qui entreprenait une œuvre analogue et le sujet choisi par lui se trouvait, grâce à un « dramatisme » exceptionnel, favoriser l'expansion de toute sa puissance créatrice. Ainsi M. Paul Bourget, bien que la thèse fût aussi essentielle à ses yeux qu'à ceux d'Edward Bellamy, a fait, comme malgré lui, un si vigoureux roman que c'est ce roman qui a l'air d'être essentiel et la thèse qui paraît postiche. « Pourquoi, demanderait le bon Boisselot [1], cet enfant si mafflu est-il toujours assoté de cette maupiteuse nourrice sèche ? »

Un tour de force n'empêche pas une méthode d'être mauvaise. La thèse d'un roman, réduite à

1. Encore un de ses personnages envers qui M. Paul Bourget se montre injuste. De quel droit l'appelle-t-il « cacographe » ? Boisselot dit par exemple : « Libre à vous d'offrir, avec des mentalités de négritos, vos crânes bourgeois à l'engraissement des parasites cléricaux ! .. Les poux ne viennent que sur les têtes sales. Mon chef est net... » Mais c'est très bien !... On croirait presque entendre M. Laurent Tailhade.

un point précis, devrait être prouvée au lecteur presque sans qu'il s'en aperçût, s'imposer d'elle-même à ses réflexions et non pas lui être enseignée par les discours de personnages qui sont trop visiblement les compères de l'auteur. Et un roman n'est pas fait pour qu'on y motive à la fois, si longuement, la condamnation de la démocratie, la condamnation des universités populaires, la condamnation du collectivisme, la condamnation des démocrates chrétiens — et d'autres condamnations encore, car *l'Étape*, c'est le *Syllabus* de M. Paul Bourget. Enfin, un romancier qui s'est consacré durant toute sa carrière à étudier un certain milieu, ne peut pas devenir apte soudain, au bout de vingt-cinq années de travail sur la même matière, à étudier un milieu absolument différent.

Au lieu d'aborder les problèmes sociaux, de tenter l'exploration si hasardeuse pour lui des inconnus populaires, que ne reste-t-il dans la simple morale et parmi ses héros habituels? Poursuivre l'étude du même monde, la poursuivre non plus seulement en « chrétien de désir [1] », comme jadis, mais en chrétien complet, cela ne suffit-il donc pas à M. Paul Bourget? L'accomplissement

1. *Outre-Mer*.

de sa foi — si l'on nous permet d'employer cette expression un peu singulière — ne lui permettrait-il pas d'introduire dans des sujets identiques un principe de renouvellement, de créer des œuvres plus puissantes même que les anciennes et qui n'en seraient point la répétition?

L'ÉVOLUTION
DU ROMAN CATHOLIQUE

DES « MARTYRS » A « QUO VADIS »

Au commencement d'un siècle et à la fin de ce même siècle, deux œuvres, analogues par le sujet, qui n'est point banal, obtiennent un succès considérable. Ne peut-on pas être sûr d'avance qu'il sera instructif de les comparer? C'est ce que nous allons faire pour *les Martyrs* et *Quo Vadis*[1].



« Il est certain que les poètes n'ont pas su tirer du *merveilleux chrétien* tout ce qu'il peut fournir *aux Muses*. » (*Génie du Christianisme.*) On trouve dans cette phrase, où il est question à la fois du « merveilleux chrétien » et des Muses, l'idée première des *Martyrs* et le germe de l'un

1. Le succès des *Martyrs* fut grand, quoique tardif. Celui de *Quo Vadis* est inouï. Publié en 1895, ce roman a été traduit en une vingtaine de langues et de dialectes. La traduction française a dépassé sa trois centième édition. Sienkiewicz, patriote ardent et catholique convaincu, est considéré par les Polonais comme leur grand écrivain national.

des vices essentiels qui les déparent. Nous voyons aussi, dans ce même *Génie du Christianisme*, que Chateaubriand est peu enthousiaste du Dante : « Les beautés de cette *production bizarre* (*la Divine Comédie*) découlent presque entièrement du christianisme ; ses défauts tiennent au siècle et au *mauvais goût de l'auteur.* » Ainsi, le mérite des beautés revient au christianisme ; et, à ce pauvre Dante, il ne reste que la responsabilité des défauts[1].

En revanche, Chateaubriand professe une admiration inquiétante pour *la Jérusalem délivrée* : « ... Ce poème est un modèle parfait de composition. C'est là qu'on peut apprendre à mêler les sujets sans les confondre... Cet art, disons-nous, est admirable. Le dessin des caractères n'est pas moins savant... *Homère semble avoir été particulièrement doué de génie, Virgile de sentiment, le Tasse d'imagination.* » Voilà de la critique à grands coups d'ailes! Chateaubriand ajoute: « D'après *la Jérusalem*, on sera du moins obligé de convenir qu'on peut faire quelque chose d'excellent sur un sujet chrétien. Et que serait-ce donc si le Tasse eût osé employer *les grandes machines*

1. Et cela n'y change rien, que Chateaubriand dise ensuite : « Dans le pathétique et dans le terrible, le Dante a *peut-être* égalé les plus grands poètes. »

du christianisme? Mais on voit qu'il a manqué de hardiesse. Cette timidité l'a forcé d'user des petits ressorts de la magie, tandis qu'il pouvait *tirer un parti immense du tombeau de Jésus-Christ...* »

Quand Chateaubriand analyse ensuite *le Paradis perdu*, avec un sens profond, pourtant, de la beauté de ce poème, il ne se doute pas qu'il montre que cette beauté réside tout entière dans l'histoire d'Adam et d'Ève et ne doit rien aux scènes qui se passent dans l'enfer ou dans le ciel.

Il reproche enfin à Voltaire d'avoir invoqué la Vérité au début de *la Henriade* et il met en note cette remarque : « Si l'on disait que le Tasse a aussi invoqué la Vérité, nous répondrions qu'il ne l'a pas fait comme Voltaire. La Vérité du Tasse est une Muse, un Ange, *je ne sais quoi jeté dans le vague, quelque chose qui n'a pas de nom*, un *être chrétien*, non pas *la Vérité directement personnifiée* comme celle de la *Henriade*. » Et, pour mieux préciser encore, il ajoute, citant Plutarque : « *Là il n'y a point de poésie* où *il n'y a point de menterie*. »

D'après ces opinions, ne savons-nous pas déjà que le « merveilleux chrétien » des *Martyrs* procédera du Tasse et de Milton, qu'il sera très « hardi » et qu'il s'écartera résolument de la

vraisemblance, qui est la vérité en littérature? Il ne nous reste à connaître que les détails de l'exécution.

Chateaubriand commence par nous promener dans le ciel, et il nous en fait les honneurs avec des phrases de cicerone : « Du Tabernacle de Marie *on passe* au Sanctuaire du Sauveur des hommes... » Et nous voyons que la Divinité se manifeste aux Saints sous la forme d'un triangle de feu.

Puis, comme dans *la Jérusalem délivrée* et comme dans *le Paradis perdu*, nous lisons un très étrange compte-rendu de séance parlementaire en enfer. Cet enfer est peuplé d'autant d'abstractions que la Carte du Tendre : « Lié par cent nœuds de diamant sur un trône de bronze, le Démon du désespoir domine l'empire des chagrins... Au centre de l'Abîme, au milieu d'un océan qui roule du sang et des larmes, s'élève parmi des rochers un noir château, ouvrage du Désespoir et de la Mort... A l'entrée du dernier vestibule, l'Éternité des douleurs est couchée sur un lit de fer...» Et, au « sénat des enfers », des êtres abstraits, encore, discutent entre eux : « Lorsque le père du mal eût fini son discours, le Démon de l'homicide se leva... Je leur enverrai l'Athéisme,

amant de la Mort et ennemi de l'Espérance. »

Mais le Tasse a joué à Chateaubriand un pire tour que de lui léguer son « sénat des enfers ». Hélène montre à Cymodocée les portes de la basilique du Saint-Sépulcre. « Un solitaire des rives du Jourdain, *animé de l'esprit prophétique, avait donné le dessin de ces portes* à deux célèbres sculpteurs de Laodicée. » Et qu'a découvert ce voyant, dans l'avenir ? Les principaux épisodes de *la Jérusalem délivrée !* Chateaubriand nous dit notamment (et l'on croirait que c'est le Florian de *Gonzalve de Cordoue*, plutôt que l'auteur de *René*, qui pastiche ainsi le Tasse) : « Avec quel attendrissement Cymodocée aperçut une femme mourant sous l'armure d'un guerrier ! Le Chrétien qui lui perça le sein va tout en pleurs puiser de l'eau dans son casque, et revient donner une vie éternelle à la beauté qu'il priva d'un jour passager. » De quel funambulesque don de prophétie était-il affligé, ce solitaire qui faisait illustrer, par avance et sur les portes de la basilique du Saint-Sépulcre, l'absurde roman de Clorinde et de Tancrède ? Nous savons maintenant ce que Chateaubriand entendait, quand il déclarait qu'on pouvait « tirer un parti immense du tombeau de Jésus-Christ[1] » !

1. Sainte-Beuve pensait que : « à aucun moment le goût de M. de

Avec la même irrévérence inconsciente, il « tire parti » des anges. Ils les affuble de vêtements polychromes, leur donne à tenir divers objets qui ressemblent trop à des accessoires de cotillon et les pourvoit d'ailes nouveau modèle, qu'ils attachent et détachent à volonté. Voyez Gabriel : « Gabriel, *après avoir attaché à ses épaules ses ailes blanches bordées d'or*, se plonge du ciel dans les flots. » Voyez maintenant l'Ange des mers : « Assis sur un trône de cristal, il tenait à la main un *frein d'or* : sa chevelure *verte* descendait humide sur ses épaules et une *écharpe d'azur* enveloppait ses formes divines. » Voyez encore l'Ange exterminateur : « Le ministre des vengeances *attache aussitôt à ses épaules des ailes de feu* dont le frémissement imite le bruit lointain du tonnerre. » Ces anges sont souvent chargés de remplacer les dieux de la mythologie, comme l'Ange des mers remplace Neptune : « Uriel est son nom (le nom de *l'Ange des saintes amours*) ; d'une main il tient *une flèche d'or* tirée du car-

Chateaubriand n'a été très mûr ni tout à fait sûr ». Mais ne pourrait-on pas en dire autant de Corneille, de Jean-Jacques Rousseau, de Lamartine, de Balzac, de Victor Hugo, — de presque tous nos écrivains de génie ? Aussi est-il très imprudent de les proclamer nos *grands modèles*. Pour nous apprendre à écrire purement et raisonnablement, certains écrivains de second ordre seraient de bien meilleurs modèles.

quois du Seigneur, de l'autre *un flambeau*, allumé au foudre éternel. » Voilà comment Cupidon se convertit et fut baptisé Uriel, en l'an de grâce 1809.

Le paganisme hante sans cesse Chateaubriand. Ce n'est plus la naïveté du Dante, qui conservait leurs fonctions à Minos et à Pluton dans son enfer chrétien et qui y précipitait tous ensemble des Papes et des Centaures ; ce n'est plus la bizarrerie de Milton, faisant danser Pan, les Grâces et les Heures dans le Paradis terrestre ; mais c'est, surtout, le style païen employé à conter une histoire chrétienne. Ce style païen, l'auteur des *Martyrs* ne s'en délivre jamais. A la mort même de Cymodocée, il écrit : « Elle rend au ciel un souffle divin qui semblait tenir à peine à *ce corps formé par les Grâces.* » Le moment était bien choisi pour placer cette antique fadaise !

Que voulez-vous ? Poème en prose et prose poétique ! « Toute sa consolation était de prendre sur ses genoux *le fruit* unique de son hymen, et de regarder, avec un sourire mêlé de larmes, *cet astre* charmant qui lui rappelait la beauté d'Épicharis. » Un enfant qui est en même temps un fruit et un astre ?... Prose poétique ! «... On boit un peu de *ce lait que le chameau puise dans un sable aride*,

et qui conserve le goût de la datte savoureuse. » Comment le chameau s'y prend-il pour puiser du lait dans un sable aride? Et pourquoi ce lait, puisé dans ce sable, a-t-il le goût de la datte savoureuse ?... Prose poétique, plus que jamais! « Un sourire contracte ses lèvres,et *des gouttes de sang tombent de ses yeux.* » Il s'agit de Hiéroclès. Ce phénomène se produit sans aucune cause déterminable, pendant une conversation — animée, il est vrai — avec Cymodocée. Opération merveilleuse de la prose poétique!

Est-ce à dire qu'il ne reste rien des *Martyrs*? Non, certes! Il en reste ce qui est humain et ce qui pourrait être vrai : le fond de l'histoire d'Eudore et de Cymodocée. On y trouve des scènes d'une invention sublime, comme celle où Cymodocée quitte son père endormi pour aller rejoindre Eudore dans l'arène ; et, si parfois le style devient presque simple, il n'y a plus rien à souhaiter. Et n'oublions pas les paysages! Non point ceux qui ressemblent à certaine description de tempête dont voici le début : « Tout à coup un mouvement parti des régions de l'aurore annonce que Dieu vient d'ouvrir *le trésor des orages...* » ; mais ceux où nous apparaît une Nature selon Chateaubriand, solennellement belle, pom-

peuse et comme orgueilleuse, vivante pourtant. Nous donnerions tout le ciel — celui de Chateaubriand, bien entendu — pour quelques-uns de ces paysages-là.

En résumé, ce qui gâte *les Martyrs*, malgré le génie de leur auteur, ce sont les conventions : convention du style païen, convention de la prose poétique, et, surtout, convention du « merveilleux chétien ».

Il n'y a pas de « merveilleux chrétien », il y a une vérité chrétienne. Comment, sur ce théâtre infini du *réel* christianisme, osez-vous agiter les marionnettes de votre imagination ? En « matérialisant » le Mystère, vous le détruisez. Milton fait dire par Dieu : « *Ce jour* j'ai engendré celui que je déclare mon Fils unique et sur cette sainte montagne j'ai sacré celui que vous voyez maintenant à ma droite. Je l'ai établi votre chef... Sous le règne de ce grand vice-gérant, demeurez unis... » Ensuite, il y a bal au Paradis — et lunch. Parfaitement ! «... *Les Esprits furent désireux d'un doux repas* [1]. » Que subsiste-t-il de

1. Lisez, dans *le Paradis perdu* (l. V), le bizarre passage où Raphaël explique à Adam comment les Anges mangent et se nourrissent. — Ou mieux, si vous ne l'avez déjà fait, lisez toute la traduction de Chateaubriand, qui est très curieuse. Il y emploie des néologismes étonnants, comme le verbe « copartner », et les ellipses, les inversions, les « ablatifs absolus », presque toutes les

la Trinité parmi ces fariboles quasi-sacrilèges?

Puis ce « merveilleux chrétien » est forcément insincère. Chateaubriand croyait sans doute à l'existence des Anges; mais il ne croyait pas, certes, qu'un « Ange des saintes amours » parcourût le monde, torche en main, et allumât pour le bon motif les cœurs des jeunes gens et des jeunes filles bien sages. Et les costumes bariolés? Et les « attributs »? Et les ailes décrochables? Voilà bien les « ornements égayés » dont parlait Boileau!

Si, en écrivant ces vers qu'on lui a tant reprochés, il ne songeait qu'aux Mystères du moyen âge, toujours entachés d'anthropomorphisme, et qu'à *la Jérusalem délivrée*, Boileau, comme chrétien tout au moins, avait absolument raison.



Mais aujourd'hui nous avons abandonné toutes les conventions qui ne sont point essentielles aux genres littéraires et nous avons abandonné aussi ceux de ces genres qui étaient les moins naturels. Lorsque nous écrivons un roman, nous n'essayons plus, si grandiose qu'en soit le sujet, d'en

tournures et les coupes de phrases dont se servent aujourd'hui nos stylistes les plus hardis.

faire un poème épique en prose. Quant au « merveilleux », nous l'avons laissé dans je ne sais quel vieux magasin d'accessoires qu'on n'ouvre jamais. Le type du roman historique et littéraire à la fois, du roman de reconstitution exacte et de forme artistique, c'est désormais *Salammbô*. Pourquoi ? M. Paul Bourget l'a très nettement dit, dans une récente préface ; et il vaut mieux le citer que de répéter la même chose en termes moins exacts : « Quand plus tard on essayera de définir la littérature de la fin du second Empire et du commencement de la troisième République, il est probable que ce caractère scientifique frappera d'abord. On le trouvera également présent et agissant dans les poèmes légendaires de M. Leconte de Lisle et dans les poèmes philosophiques de M. Sully-Prudhomme, dans les larges fresques de M. Émile Zola et dans les tableaux de chevalet de M. Alphonse Daudet, pour citer quelques noms parmi les plus incontestés. Le signe qui distingue ces travaux, de matière si diverse et de facture si personnelle, c'est qu'ils ont tous pour premier souci l'exactitude : qu'ils représentent un effort pour donner à l'œuvre littéraire, à côté de sa valeur d'art, une valeur de document ; que la qualité maîtresse est pour leurs auteurs l'observation,

ici rétrospective et là directe, ici intérieure et là extérieure... »

Analysons rapidement *Quo vadis* et nous verrons ensuite en quoi Sienkiewicz s'est écarté des « règles » nouvelles ; en quoi il s'y est conformé ; et, dans ce dernier cas, si le christianisme y a perdu ou gagné.

Vinicius, neveu de Pétrone, aime Lygie, fille d'un chef lygien, confiée comme otage à la garde d'Aulus Plautius. La femme d'Aulus, Pomponia Grœcina, qui est chrétienne, a élevé Lygie dans le christianisme. Pétrone, pour donner Lygie à Vinicius, la fait réclamer par Néron qui, ensuite, la livre au jeune homme ; mais, durant le trajet du palais de César à la maison de Vinicius, Lygie est délivrée par son serviteur Ursus et quelques chrétiens. Vinicius la recherche avec l'aide d'un aventurier grec : Chilon Chilonidès. Blessé par Ursus, il est recueilli et soigné dans la famille où Lygie s'était réfugiée. Sous l'influence de son amour et au contact des chrétiens, il se convertit degré par degré. L'incendie de Rome, allumé sur l'ordre de Néron, éclate ; et aussitôt après, la persécution se déchaîne. Ursus sauve Lygie dans l'arène ; le peuple romain exige de Néron leur grâce. Vinicius épouse Lygie et se retire avec elle

en Sicile. Supplanté par Tigellin, Pétrone, pour prévenir l'arrêt de mort de Néron, se fait ouvrir les veines. Nous avons vu paraître, entre temps, et nous voyons mourir saint Pierre et saint Paul.

Certaines péripéties de *Quo Vadis* tiennent du roman d'aventures (ce genre difficile à définir et pourtant bien connu), notamment les exploits de l'herculéen Ursus. Comme le centurion Quadratus de *Fabiola*, il apparaît toujours, à l'heure précise des périls, inattendu — l'auteur le suppose — et néanmoins ponctuel. A quelle énorme médaille de sauvetage n'aurait-il pas droit ! Jugez-en d'après sa dernière intervention, la plus providentielle de toutes. Il prend le taureau par les cornes (ceci se passe dans l'arène et Lygie est attachée entre ces cornes), il pèse... Stupeur. Secondes très longues. Tension de muscles [1]. Le taureau tombe. Il ne bouge plus. Que lui est-il arrivé ? Mais un petit accident tout naturel : Ursus lui a tordu le cou.

Nous discernons dans la trame du roman, outre ces « câbles », quelques simples « ficelles », par exemple le double pressentiment de Vinicius en entendant rugir les lions des « vivaria », pressen-

1. Pour plus de détails, voyez *Heraclès au Taureau*, de Leconte de Lisle. Mais dans *Quo vadis* le taureau est un aurochs: c'est encore mieux.

timent renouvelé des *Martyrs* et de *Fabiola* encore [1].

Un personnage enfin, Chilon Chilonidès, a trop l'air de sortir d'une comédie classique et il nuit parfois à l'impression de réalité que donne l'ensemble de l'ouvrage.

De ces faiblesses, les plus grandes nous étonnent. Sienkiewicz a dû étudier les romans étrangers — les nôtres surtout — et les plus modernes. Comment a-t-il pu garder cette sorte d'inexpérience ? Peut-être ne s'instruit-on complètement que chez soi ; et la littérature polonaise, croyons-nous, est assez neuve en fait de romans.

Mais ne chicanons pas Sienkiewicz davantage : souvent et avec aisance, il emploie la méthode des Flaubert et des Tolstoï.

Il reconstitue la vie romaine sous Néron. Il ne se contente pas des quelques traits véridiques de Châteaubriand ; il montre presque le même souci d'exactitude détaillée que l'auteur de *Salammbô*.

Dans la peinture des mœurs païennes, il n'a

1. Dans *les Derniers Jours de Pompeï*, de Bulwer Lytton, le Vésuve remplace les fauves. On a eu tort de rappeler ce roman à propos de *Quo vadis*. Il n'est même pas comparable à *Fabiola*. Pour ses fictions puériles, ses scènes mélodramatiques et ridicules, son croquemitaine Arbacès, ses passions de romances et son « antique » d'opéra, il mérite d'être absolument oublié.

point observé, bien entendu, une réserve qui eût été contraire au but de son œuvre. Ne voulait-il pas, en effet, marquer le contraste entre le paganisme mourant et le christianisme naissant? Et comment l'aurait-il pu sans nous montrer ce paganisme tel qu'il était? Il gaze un peu, certes — car il n'y a pas moyen de tout écrire — et, ainsi, quand il narre, par la bouche de Pétrone, les abominables noces de Néron et de Pythagoras, il émonde le récit court cependant, mais trop complet, de Tacite [1]. N'importe : il en dit assez...

Le Néron de *Quo vadis* ne ressemble guère à celui de *Britannicus*. C'est un Néron rudement peint par un peintre réaliste. On pourrait l'attribuer à Zola [2].

Néanmoins, Sienkiewicz n'a pas voulu calomnier le paganisme. Il a tenu à le résumer dans un beau type de raffinement intellectuel et de relative élégance morale : celui de Pétrone. (Et le seul reproche que nous ferions peut-être à ce caractère de Pétrone, ce serait précisément qu'il est un peu trop un *type*.) Avec une page de Tacite, quelques fragments de Pline et de Plutarque, il

1. Cf. *Annales*, livre XV.

2. Pensez, notamment, à l'insistance avec laquelle Sienkiewicz nous montre et nous remontre le geste de Néron regardant à travers son émeraude. Voilà bien un procédé de Zola.

a créé, sans contredire l'histoire, un Pétrone excellent[1]. On a même reproché à Sienkiewicz de l'avoir trop flatté. Mais qu'on ne se laisse pas prendre à l'apparence. Ce Pétrone, dilettante comme M. Anatole France, esthète voluptueux comme M. Gabriel d'Annunzio séduit autant que devait séduire le vrai Pétrone — s'il lui ressemblait : oui, ce Pétrone de *Quo vadis*, à le juger par sa mort, aurait pu être Épictète ; seulement, à le juger par sa vie, par sa paresse morale, par son indifférence et son apathie devant certains crimes, il aurait pu aussi, dans ses pires moments, être Ponce Pilate.

En tout cas, sa politique de courtisan toujours en éveil, l'habileté de ses flatteries secrètement ironiques, ses mépris et ses dégoûts de véritable aristocrate ont été rendus par Sienkiewicz avec une finesse qui — faut-il l'avouer ? — surprend un peu quand on l'a vu descendre à des puérilités comme celle-ci : « Pétrone, ce Pétrone si efféminé, saisit la main que le jeune athlète lui incrustait dans le bras, saisit l'autre également et, *les tenant toutes deux dans l'étau d'une*

1. Sienkiewicz s'est rangé à l'opinion d'après laquelle le Pétrone courtisan de Néron serait le même que le Pétrone auteur de ce *Satyricon* qui est comme *le Gil Blas* de la décadence romaine.

seule des siennes, etc. » Voilà le trait trop gros et trop fort, l'exagération vulgaire qui gâte parfois *Quo vadis*.

Il n'y a pas une seule de ces fautes, heureusement, dans l'étude du caractère de Vinicius. Lygie n'inspire d'abord au jeune Romain qu'une passion simple et brutale. Puis, peu à peu, à mesure qu'il connaît davantage le christianisme, sa violence s'atténue, des sentiments inaccoutumés, qui l'effraient presque, le pénètrent. Cette conversion par infiltration lente, cette purification graduelle d'une âme, c'est vraiment quelque chose d'assez nouveau dans la littérature. On peut ne pas remarquer l'exactitude de la psychologie, tant la manière de Sienkiewicz devient simple, parfois. Lui qui a pourtant le goût des « effets » — et pas toujours un goût très fin — il semble le perdre absolument au cours de cette analyse. Il ne met plus rien en valeur. Le lecteur doit retrouver lui-même les pensées justes qui se noient dans ce récit unicolore et d'une seule coulée. Pour bien apprécier, il faut relire.

Quant à Lygie, elle reste à l'état de gracieux fantôme. Jolie, douce, bien croyante, un peu petite fille... Que voulez-vous de plus, après tout? Elle peut être vraie. Et, à cause d'elle, Sienkie-

wicz nous donne la théorie vécue de l'amour chrétien. Quel romancier accomplira la même œuvre pour les modernes? Il avait si profondément raison, Dumas fils, lorsqu'il écrivait : « Il faut reconstituer l'Amour en France ou nous sommes perdus[1]! » Mais les écrivains catholiques ne se hâtent pas d'y travailler ; il semble qu'ils aient peur de ce sujet[2]; ils ne parlent pas d'amour ou, s'ils en parlent, ils n'osent point y mêler la religion. Ils contribuent ainsi, pour leur part, à la laïcisation de l'amour.

Sienkiewicz, plus sage en cela qu'ils ne le sont, ne partage pas leur timidité. Son Vinicius et sa Lygie survivent à la persécution afin de montrer par leur union heureuse que le christianisme n'est l'ennemi ni de la vie ni de l'amour légitime[3].

C'est que, si l'on nous permet de parler ainsi, Sienkiewicz sait son catholicisme. Rappelez-vous les impressions qu'éprouve Vinicius en écoutant prêcher saint Pierre à l'Ostrianum. Saint Pierre commence par de simples conseils de morale. Vinicius s'irrite : « Qu'a-t-il dit de nouveau?...

1. *Les Idées de Mme Aubray.*

2. Cette peur apparaît intense dans *Fabiola*. On n'y voit que des vierges, des célibataires, des enfants et une veuve.

3. C'est la thèse opposée à celle de M. Zola dans *Fécondité*. Mais notre littérature catholique donnerait raison à M. Zola bien plutôt qu'à Sienkiewicz.

Les cyniques ne célèbrent-ils pas la pauvreté? Socrate n'a-t-il pas prêché la vertu comme une chose ancienne, mais bonne? Le premier venu des Stoïciens, même un Sénèque, qui possède cinq cents tables en bois de citronnier, ne glorifie-t-il pas la modération, ne prône-t-il pas la vérité, la patience dans l'adversité, la fermeté dans le malheur?... » Et « outre la colère, il ressentait aussi une déception ». Mais saint Pierre dit ensuite aux assistants « qu'ils devaient être bons, pacifiques, équitables, chastes et dédaigneux des richesses, non pour avoir la tranquillité dans cette vie, *mais afin de vivre après la mort glorieusement et éternellement en le Christ* ». Dès ce moment, Vinicius « ne peut s'empêcher de remarquer une différence entre la doctrine du vieillard et celle des cyniques, des stoïciens et autres philosophes; ceux-ci ne recommandaient le bien et la vertu que comme chose raisonnable et qui s'applique à cette vie seule, tandis que l'Apôtre promettait l'immortalité, et non pas une misérable immortalité souterraine, dans l'ennui, le vide et la solitude, mais splendide et presque semblable à celle des dieux... »

« Le vieillard dit encore *qu'il faut aimer la vertu et la vérité pour elles-mêmes, car le bien*

essentiel et la vérité éternelle, c'est Dieu; donc celui qui les aime, aime Dieu et devient son enfant. »

Alors l'esprit de Vinicius vacille dans l'inconnu : toutes ses notions philosophiques sont dépassées.

Ne croyez-vous pas que ces pages auraient plu à l'abbé de Broglie? Il y aurait retrouvé sa thèse de la « transcendance » du catholicisme.

A propos du sermon de saint Pierre, on doit faire encore une remarque — et cette remarque constitue un rare éloge — c'est que Sienkiewicz, qui met plusieurs fois en scène les apôtres saint Pierre et saint Paul, ne leur prête point de paroles indignes d'eux ni invraisemblables. Nous sommes loin — heureusement! — du christianisme de théâtre et du Jésus de *la Samaritaine*.

Et, certes, cela n'empèche pas l'œuvre de Sienkiewicz de s'élever parfois jusqu'à la vraie beauté. Relisez le récit du martyre de saint Pierre. C'est, si l'on nous passe cette expression un peu singulière, le point culminant du livre.

On nous objectera peut-être que ces pages doivent leur beauté à des conventions poétiques; que saint Pierre n'a pas dû mourir dans un tel triomphe; que tout cela paraît apprêté... Mais où voyez-vous de l'invraisemblance? Quels arguments

précis trouveriez-vous, s'il vous fallait prouver que ces événements n'ont pas pu se dérouler ainsi? Et cette solennité extrême, cette pompe, ne sont-elles pas, à un certain point de vue, *naturelles* ? Ne conviennent-elles pas à une *réalité* qui s'évoque nécessairement devant nos yeux comme devant ceux de l'auteur : au développement inouï du christianisme, à l'histoire de l'Église, en un mot ? Est-ce la faute de Sienkiewicz si cette histoire, exacte vérité, semble légende, et si, toute simple, elle est épique?



Après cette critique des *Martyrs* et de *Quo vadis*, nous n'allons point, pour conclure, mettre en parallèle Chateaubriand et Sienkiewicz.

Bien qu'il ne fût, à certains égards, que le continateur de Jean-Jacques Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand a été, à d'autres égards, un initiateur véritable, un inspirateur de son siècle [1]. Tandis que Sienkiewicz, quel que soit son mérite, n'a pas un talent original : il écrit, visiblement, après Flaubert [2] et en même temps

1. Et que ne pourrait-on pas dire de son style ? Dans ses bons moments, il a écrit mieux que personne et d'une façon à lui ; il a su faire une qualité de la grandiloquence.

2. On pourrait même ajouter : et après Dumas père.

que le comte Tolstoï et que Zola. Il emploie — avec bonheur souvent, quelquefois avec gaucherie — des procédés qu'il n'a pas inventés. Quand il surpasse le « métier » ordinaire de nos romanciers, il le doit à son inspiration religieuse plutôt qu'à son art. Enfin il n'aiguillera pas dans une voie nouvelle la littérature de son époque.

Mais si, sans comparer Sienkiewicz à Chateaubriand, nous comparons *Quo vadis* aux *Martyrs*; si, surtout, nous nous demandons dans laquelle de ces deux œuvres le christianisme apparaît le plus réel et le plus émouvant, *Quo vadis* ne l'emporte-t-il pas sans conteste possible ? Dans *les Martyrs*, le christianisme, masqué par les fictions, se dégage rarement; et, lorsqu'il se dégage, nous n'en apercevons guère que le côté esthétique ou le côté sentimental. Dans *Quo vadis*, nous le voyons vivre.

Oui, du moment que le christianisme est vrai, la méthode des romanciers modernes, qui tend à mettre le plus de vérité possible dans le roman, est, par le fait même, celle qui convient le mieux au christianisme [1]. Quand ce sont des adversaires

1. N'est-ce pas à cette méthode que nous devons *les Pages catholiques* de J.-K. Huysmans ? Consultez, à ce sujet, la très intéressante préface de la quinzième édition d'*En route*.

qui se servent de cette méthode, il y gagne, malgré leur partialité ; et le *Lourdes* de Zola représente, à notre point de vue, un progrès considérable sur les plaisanteries de Voltaire.

Et, parce que le christianisme, même pour les indifférents, est une réalité très considérable qu'on ne peut négliger, le roman moderne nous donnera du christianisme — morceau par morceau sans doute, mais presque nécessairement — la *vera effigies*.

II. — DE « L'HONNÊTE FEMME » A « LA SOURICIÈRE »

A une époque où George Sand régnait, où l'auteur d'*Indiana* et de *Consuelo* alliait si volontiers aux émotions factices du genre romantique les péripéties extraordinaires du genre feuilleton, l'on est surpris de voir combien le sujet de *l'Honnête Femme* [1] est simple.

En une ville de province — un certain Chignac assez voisin de Périgueux — Valère, jeune pre-

1. Veuillot écrivit ce roman vers 1842 et le publia dans *le Correspondant;* puis, en 1844, il en fit deux volumes. C'est de cette édition de 1844 que nous nous sommes servi.

mier noble et pauvre, aimait Lucile, jeune première point noble et peu riche. Cette Lucile, ayant cru découvrir un parti plus avantageux, rebuta Valère sans la moindre hésitation ; et celui-ci s'enfuit dûment désespéré. Mais le parti plus avantageux se déroba : c'était un monsieur fort pratique qui ne voulait de la belle que pour le mauvais motif... Lucile, en danger de rester fille, finit par épouser Cléante, fonctionnaire suffisamment cossu, de docile humeur. Elle le réduisit à l'idiotie — une bonne idiotie dont il ne souffrit point — et elle devint, selon le monde, *l'honnête femme* par excellence.

Mais voilà que Valère revient !...

Il a réussi à miracle. Chef de cabinet du ministre et, cela va sans dire, beau garçon, il impressionne fortement Chignac. Il arrive pour poser sa candidature à la députation ; du même coup — un assez rude coup, en la circonstance ! — il retrouve Lucile. L' « honnête femme » se réenflamme aussitôt, d'une flamme singulièrement plus drue que jadis. Elle poursuit Valère, elle s'efforce de le traquer, elle se rue : Putiphar chasse à courre. Mais Joseph galope ferme. Il n'a que de rares essoufflements ; quand Lucile croit déjà la curée proche, il tient tête ; et la vic-

toire lui reste. La victoire sur la passion seule ; car son élection échoue : on ne saurait triompher à la fois d'une femme et d'une circonscription.

Lucile vieillira malheureuse — bien qu'elle passe toujours pour « honnête femme » — car une scène infiniment inopportune a désillusionné son mari, qui ne l'aimera plus, ne lui obéira plus, la trompera et, pour un peu, la brutaliserait. Valère se fera prêtre. Comme prélude à son futur ministère, il a converti au passage un petit journaliste spirituel, remuant, bruyant même, qui soutenait sa candidature.

« Histoire » peu compliquée, n'est-ce pas ? Certains romans d'aujourd'hui ont plus d'intrigue et *le Fantôme* ou *l'Etape*, certes, sembleraient mélodramatiques si on les comparait à *l'Honnête Femme*.

Cependant la forme n'a rien de bien moderne. Elle ressemble souvent — avec la phrase plus courte et moins complexe — à celle des bons romanciers du XVIIIe siècle, de Marivaux, par exemple. Parfois, dans l'expression, la finesse domine et une sorte de retenue se marque, qui donne au style une distinction devenue assez rare. Lisez les pages où Veuillot rend compte de l'anéantissement progressif de Cléante :

Cléante l'aimait véritablement ; elle le vit et ne lui fit point grâce. Par amour-propre, ou par égoïsme, elle arrêta qu'il serait heureux ; mais pour se rendre sa félicité moins lourde, elle travailla sans relâche à le rendre content de peu. Il fut habilement et promptement façonné à aimer les volontés de sa femme, dressé à se plaire dans ses bureaux, instruit à s'exagérer les avantages d'une maison toujours en ordre, d'une administration domestique vigilante, et même, s'il faut le dire, d'un régime alimentaire sain et régulier.

... Il vit donc les murailles de ses bureaux monter, monter, et lui dérober le reste du monde.

Il ne s'en préoccupa point : le calme sourire de sa femme rayonnait dans cette prison qui lui devenait chère.

Seulement, vers le sixième mois, il lui parut qu'il ressentait quelque inquiétude; il se surprit à être triste, à bâiller.

Il chercha d'où cela pouvait venir et se reconnut d'abord parfaitement heureux ; il se regarda dans toutes les glaces de ses appartements, et se vit frais et rose ; il questionna le médecin, le médecin lui trouva le pouls régulier, la langue parfaite, et le traita de malade imaginaire ; il consulta Lucile : elle déclara gravement qu'il avait besoin de se purger.

Lorsqu'il eut obéi : — Vous vous trouvez mieux, lui dit-elle.

— Il me semblait, reprit Cléante, que je manquais d'air ; à présent, c'est fini.

C'était fini, en effet.

L'individualité de Cléante, après avoir lutté six mois sans même savoir qu'elle luttait, venait de rendre le dernier soupir.

Ne sentez-vous pas un peu le parfum d'un autre temps ? Veuillot fut un grand admirateur de Mme Riccoboni : dans *l'Honnête Femme* même, il proclame son culte. Ne serait-il pas piquant que le bon sanglier de Dieu dût quelque chose à cette dame si polie?...

Mais bientôt les coups de martinet du Père Fouettard claquent et cinglent : le petit journaliste tient le manche — et s'en sert parfois à la place des lanières. Nous oublions presque complètement Marivaux et Mme Riccoboni.

Nous les oublions encore davantage, nous nous sentons vraiment dans le « moderne », quand Veuillot parle en termes si clairs — et si âpres — de la question sociale. On a souvent cité la tirade sur son père : « Ah ! j'ai fait une action honteuse, quand j'ai vendu ma voix aux artisans des misères du peuple, à ceux qui vivent des sueurs populaires et ne se soucient pas de remédier aux tortures que leur égoïsme enfante et perpétue! Allez chez ces manufacturiers dont je suis ici l'organe, et qui vous donneront leurs suffrages : vous verrez, dans leurs ateliers, ce que l'on y fait de la chair humaine!... »

C'est le petit journaliste qui parle. Mais, ailleurs, Veuillot dit lui-même, en son nom person-

nel : « Que la haine contre le mauvais riche fasse éclater ces masses comme un vase trop plein, ou que la religion, s'emparant d'elles, les élève lentement, comme l'irrésistible mer, jusqu'au zèle saint de la justice et de la liberté; qu'elles deviennent tout à fait barbares ou tout à fait chrétiennes, elles briseront le joug qui étouffe en elles à la fois la vie de l'âme et la liberté du corps. Ce joug ne peut tenir longtemps! il avilit par trop l'humanité, il outrage par trop le ciel; un peuple baptisé ne le saurait porter. Nous verrons de beaux jours si les multitudes, suivant l'Église, marchent dans la voie lumineuse, guidées par elle, à la conquête pacifique des droits de l'humanité; nous en verrons d'effroyables, si la seule iniquité du sort qu'on leur fait les soulève, en leur montrant la société comme une proie à ravir... *Cependant que pourrions-nous voir de plus ignominieux que l'état où nous croupissons?* » En vérité, il semble que Veuillot préfère tout, même la révolution violente et anti-chrétienne qu'il condamne, au *statu quo* d'alors!.. Comparé à ces constatations, qu'accentuait une conclusion si hardie, le socialisme bocager du *Meunier d'Angibault* aurait dû paraître bien enfantin. Mais les contemporains comparèrent-ils ?...

A ce propos, on a insinué que Veuillot, s'il ne s'était pas converti, aurait pu être un révolutionnaire. Pourquoi ne l'a-t-on pas plutôt affirmé, et sans ce demi-sourire qui accompagne correctement l'énonciation des paradoxes? Car le révolutionnaire de tempérament subsiste, même en Veuillot chrétien. Il existe peu de romans où la haine du bourgeois se manifeste avec plus de force que dans *l'Honnête Femme*. Cette petite société de province, sans christianisme, sans intelligence et, en tout, si vulgaire, jette dans une fureur anarchique l'indépendant écrivain. Quoique professant la foi la plus opposée, il en arrive aux démolitions totales d'un Vallès. *L'Honnête Femme* ressemble par certains côtés à *Jacques Vingtras*. Voyez les portraits des invités de la préfète : pas un n'échappe! Le seul honnête homme de céans déshonore son honnêteté par sa lâcheté, comme le lui montre carrément le petit journaliste : — « Monsieur, vous me rendez un funeste service; je ne haïssais que les fripons, et vous m'apprenez à faire peu de cas des honnêtes gens. »

L'Université, si sauvagement brutalisée par Vallès, nous apparaît dans *l'Honnête Femme* sous les traits d un seul proviseur — mais qu'il est

bien choisi!... Et Veuillot comble par avance une lacune de *Jacques Vingtras* : Vallès, bien que, sûrement, il déteste l'armée, ne l'attaque point. Veuillot, lui, s'en charge. Il se livre à un massacre d'officiers; puis, pour marquer sans doute qu'il ne s'en prend pas qu'à des individus, il émet cette conclusion :

« Le système des armées permanentes au milieu de la paix est un système réglé d'abrutissement [1]. »

La parenté entre Veuillot et Vallès s'accuse jusque dans les détails. Tous deux sont « peuple » à un égal degré; comme les gens du peuple, ils

1. Veuillot supprima plus tard ce chapitre. Mais il conserva longtemps sa haine de l'armée. Dans *Corbin et d'Aubecourt* (édition de 1869), le héros, Germain Darcet, écrit : « Je bénis maintenant ma mère de tous ses efforts pour m'empêcher d'être soldat. La servitude militaire ne m'inspire pas moins d'horreur que les panaches, les grands sabres et la gloire ne m'ont jadis ébloui. J'aime mieux être le plus humble des érudits que le plus brillant des hussards; j'aime mieux découvrir une date que de prendre une ville, et gagner l'escabeau de bibliothécaire que le bâton de maréchal. Au moins, je n'aurai pas fondé ma fortune sur la ruine et sur le sang d'autrui; je serai une pensée, une action, et non pas un de ces rouages qui fonctionnent sous la main d'un seul homme, contre toute l'humanité..... Il n'y a guère que l'habit doré de nos républicains, et les traces qu'ils ont laissées de leur règne, qui m'empêchent d'être un vrai partisan de la République. Faute de pouvoir oublier ces monstres et ces crimes, je m'en tiens à un idéal de liberté et de justice que sans doute nous ne verrons pas, mais qui existe dans ma conscience, et qui me montre sous un aspect repoussant toute cette livrée administrative et toute cette soldatesque qui font de nous la première nation du monde. »

se gaussent volontiers des imperfections physiques; et fréquemment ils manifestent le mépris du robuste « gas » de la campagne ou des faubourgs pour le lettré malingre. Ils se montrent aussi anti-intellectuels l'un que l'autre.

Le socialisme de Jacques Vingtras est aux antipodes de celui des Robin qui réclament l' « enseignement intégral »; lui, le fils de professeur, il n'a qu'un idéal : devenir ouvrier (et il le réalise); parce qu'il considère le métier de l'homme qui travaille de ses bras comme plus indépendant, comme plus noble et même comme laissant plus de liberté d'esprit et de vrais loisirs pour s'instruire que toutes les professions libérales. Pareillement, Veuillot déteste les grands pontifes des hautes études, orgueilleux et mécréants : à tous, il préfère le « bon crétin » (*Çà et là*). Pour des raisons parfois analogues, mais le plus souvent très différentes, Veuillot et Vallès professent des antipathies communes; et ils révèlent, en les exprimant, une similitude surprenante de nature.

On concevrait parfaitement un Veuillot qui, martyrisé par des parents sauvages, comme Vallès, et n'étant jamais sorti d'un milieu indifférent ou hostile au christianisme, aurait écrit un *Jacques*

Vingtras aussi révolté que celui du père spirituel de Mme Séverine. Même chrétien, les anathèmes que Veuillot lance contre la société moderne, contre certaines classes et certains membres de cette société, lui sont facilités en quelque sorte par une tendance innée à l'irrespect, à la rébellion. Et il a dû savourer — en toute sérénité de conscience, puisqu'il a toujours cru frapper au nom de Dieu — les jouissances d'un Rochefort.

Mais le catholiscisme ne valut pas à Veuillot que ce privilège... Il le doua en outre, pour ses analyses, d'une nouvelle sorte de pénétration. On ne saurait imaginer combien de considérer l'amour illégitime simplement comme un péché augmente la clairvoyance dans l'étude de cet amour! La donnée même du roman est profonde, et profonde grâce à la connaissance qu'avait Veuillot de la casuistique chrétienne. Lucile reste une « honnête femme » selon le monde, parce qu'elle ne commet point de faute matérielle; et cependant nous voyons que, dès sa jeunesse, elle n'a été qu'une Bovary supérieure, dont la tête gouvernait les sens, mais qui valait moins encore que la Bovary de Flaubert. Pécheresse seulement de pensée, d'intention, de désir, elle est néanmoins une très grande et très méprisable pécheresse. Au

fond, ce roman se résume à un commentaire moderne et pénétrant des paroles évangéliques sur l'adultère du cœur.

D'ailleurs Veuillot — et à ce point de vue l'on établirait un rapprochement plus sérieux entre *l'Honnête Femme* et *Mme Bovary* — se prononce sur cette question de l'adultère dans le sens même où Flaubert se prononcera vingt ans plus tard. Par scepticisme, par gouaillerie à l'adresse d'illusions dont il était revenu [1], par passion surtout de la vérité dans le roman, Flaubert dépouilla impitoyablement l'amour illégitime des oripeaux rutilants que lui avait prêtés le romantisme. Lélia et doña Sol devinrent la coupable, la pitoyable femme de l'officier de santé Bovary ; les amants ne furent plus des « lions superbes et généreux », mais de piètres individus, comme tous ceux qui se complaisent en ces sortes d'aventures.

Le sens chrétien avait inspiré à Veuillot des peintures analogues : il fut en cela le précurseur de Flaubert. Et Flaubert fut le continuateur de Veuillot, méconnu par Veuillot ; car celui-ci, à cause de la crudité des détails, considéra

1. Voyez, dans les *Essais de Psychologie contemporaine*, ce que dit M. Paul Bourget sur les origines romantiques de Flaubert.

Mme Bovary comme une œuvre immorale, sans voir quels seaux d'eau — d'*aqua simplex*, dirait Homais — ce réalisme jetait sur les flambées mauvaises allumées par les Hugo, les Dumas père et les Sand.

Et non seulement Veuillot doit à son catholicisme d'avoir traité d'une façon originale — toute nouvelle en 1842 — les problèmes moraux de la vie privée; mais il lui doit aussi d'avoir abordé un terrain qui reste encore presque inexploré à l'heure présente, le terrain de la psychologie religieuse. Il a étudié — on peut dire en connaisseur — et longuement étudié les effets de la pratique des sacrements, la lutte d'un chrétien contre la tentation. Dans cette partie du roman, on découvre, parmi des banalités, certaines observations qui n'avaient pas été faites auparavant et qui n'ont pas été renouvelées.

Mais le souci de la propagande religieuse hante Veuillot, déjà polémiste et prédicateur. Les personnages sont plus souvent préoccupés de religion qu'il n'est vraisemblable; même les indifférents arrivent toujours à toucher ce sujet-là. Et surtout le roman est une thèse, une thèse exposée dès la préface : « J'ai été incrédule, je suis chrétien; j'ai fréquenté les deux mondes, et

je puis parler pertinemment de l'un et de l'autre. La supériorité intellectuelle et morale des chrétiens est évidente. » Le petit journaliste, ce petit journaliste un peu trop spirituel et trop omnipotent, le répète à son tour : « Je vous assure que toutes les fois que j'ai vu des gens véritablement religieux, hommes ou femmes, je leur ai trouvé, à mon égard du moins, une supériorité de bon sens et de vertu qui me déconcerte... [1] » Voilà donc ce qu'il faut démontrer — et Veuillot le démontre avec une excessive abondance. Valère ne se borne point à nous donner l'exemple de sa victoire sur la tentation ; il s'épanche en sermons copieux, auxquels l'auteur, non encore satisfait, ajoute les siens. Malheureusement ces sermons ne dépassent guère la moyenne du genre : ils pèchent par la déclamation convenue, par le lyrisme banal ; ils « datent », beaucoup plus que le reste du volume.

En même temps qu'il allonge la sauce de sa rhétorique, Veuillot rétrécit le champ de son observation. Il s'interdit les remarques qui pour-

1. Cela n'empêche pas ce même petit journaliste de dire une autre fois à Valère, sans s'apercevoir qu'il se contredit : « Vous êtes le *seul* homme (je dis homme selon la force du mot ; j'entends par là le bon sens, l'intelligence, la virilité enfin) à qui j'aie vu pratiquer ouvertement une religion. »

raient être défavorables à certains catholiques. En pleine bataille, un curé peu zélé vient conseiller à Valère d'assister moins souvent à la messe, dans l'intérêt de son élection. La scène est excellente de vérité — et forte aussi d'amertume, car Veuillot, qui avait rencontré ce curé-là ou l'un de ses pareils, en avait gardé le souvenir sur le cœur — mais le bon polémiste qu'est l'auteur de *l'Honnête Femme* se sent saisi par la crainte de desservir sa cause : il s'empresse de déclarer que ce curé est une exception et il le convertit solennellement au chapitre suivant [1]. Bel exemple de critique rentrée !...

En résumé, *l'Honnête Femme* — hors le talent personnel de Veuillot — doit ses qualités comme ses défauts au catholicisme profond du romancier. Parce qu'il jugeait la société en chrétien, Veuillot a été en avance sur son temps au point de vue social ; parce qu'il jugeait les hommes en chrétien, il a eu des aperçus brutalement neufs sur l'amour illégitime, et il a devancé Flaubert. Etant catholique enfin, il a pu analyser en connaissance de

1. C'est un bon effet de théâtre (Veuillot a souvent le grossissement théâtral) : Valère vient se confesser au curé qui, avant de l'entendre, lui demande pardon à genoux de l'avoir scandalisé. Mais on sent l'invention ; tandis qu'on sentait la verité *vécue* dans la première scène.

cause — ce qui était inédit — la psychologie d'un catholique qui se défend contre le péché par la confession. Mais, trop habitué à prêcher, il a délayé dans ses récits d'inutiles et médiocres homélies. Trop préoccupé de prouver une thèse, de fermer toujours la bouche aux mécréants, il a souvent imposé silence à sa perspicacité, quand il s'agissait des catholiques; il a laissé ainsi beaucoup de besogne à faire à ses successeurs dans le roman religieux.



Au premier abord, *la Souricière* ne ressemble guère à *l'Honnête Femme*. Bien qu'il affectionne certaines tournures du dix-septième siècle, la « manière » de M. Dimier est très moderne; le style se ressent parfois de Barrès, parfois — peut-être — d'Anatole France; il n'a point l'aisance du style de Veuillot; il fatigue souvent le lecteur par sa lourdeur ou par sa dureté; en outre, il l'inquiète par des négligences ou des hardiesses — car aujourd'hui l'on ne sait jamais bien si les négligences ne sont pas des hardiesses et si les hardiesses ne sont pas des négligences [1].

1. Exemples: « N'ignorant aucun des devoirs d'une mère chré-

Mais, dès qu'on examine *la Souricière*, on constate une première analogie entre ce roman et *l'Honnête Femme* : la simplicité du sujet, qui montre que l'intérêt de l'œuvre doit être surtout psychologique et moral.

La « souricière » symbolise le plaisir sensuel — on peut dire, puisqu'il s'agit d'un roman chrétien : le péché de la chair. Un lycéen se prend à ce piège. Son père, dont les occupations professionnelles absorbent le peu d'intelligence, et sa mère, dévote qui néglige ses devoirs de famille pour des devoirs de surcroît qu'elle s'est créés, ne lui sont d'aucun secours en la circonstance : sa pensée ne se porte même pas vers eux. Très platement, après le découragement que lui cause un échec au baccalauréat, Alexandre Hannequin se laisse entraîner par son camarade Maricourt, jeune brute. Il tombe bientôt dans une liaison basse et inepte avec une chanteuse de café-concert. Il s'endette, il se déprave ; tandis qu'un reste d'éducation moyennement religieuse l'empêche de garder une pleine sérénité. Ses parents ne voient rien : leur cécité d'état rappelle celle des

tienne de l'association *desquelles* elle faisait partie... » (p. 19).
« ... *Un pas d'homme* qui survenait, troubla soudain ses réflexions. *Il parut* : c'était Alexandre » (p. 185).

maris trompés. Mais une tante, M[me] Duval, chrétienne robuste, vraiment intelligente, provoque et reçoit les aveux d'Alexandre. Elle le plaint ; puis, énergique, elle lui ordonne le remède : la confession.

Alexandre y recourt. Il rencontre d'abord un confesseur rèche et formaliste ; il le quitte pour tomber sur un directeur aussi niais que bénévole ; mais, malgré cela, soutenu par le sacrement, il se relève. Un moyen humain achèverait de le sauver : il aime une jeune fille, il s'est fiancé à elle ; il aurait le courage d'attendre ; mais, à cause de la jeunesse d'Alexandre, qui n'a point encore de position — pour les raisons les plus sortables enfin — le père de la jeune fille brise brutalement ces fiançailles sincères et sérieuses. Désespéré, Alexandre n'a pas le christianisme assez solide pour supporter le désespoir en chrétien. Le malheureux prend une fille, la première venue, pour consolatrice...

Puis la mort imprévue de l'enfant qu'il avait aimée bouleverse Alexandre, lui enfonce en plein cœur le remords de ses trahisons ignobles. De nouveau, il retourne à la confession ; mais, trop mal pratiquée, elle ne le guérit point ; à peine lui procure-t-elle des accalmies, des « mieux »

passagers. Une autre mort qui survient peu après, celle de Mme Duval, lui cause un nouveau chagrin, puis occasionne de nouvelles chutes. Le départ de ses seuls amis : Servières et sa femme, nièce de Mme Duval, achève de le désemparer.

Un jour, en une sorte de folie à la foie sensuelle et désespérée, il séduit la fille d'un jardinier de Servières — enfant fine, délurée, qui l'aimait depuis longtemps et qui s'était gardée honnête jusqu'alors, bien que coquette.

Elle reste sa maîtresse. Elle l'accompagne à Paris pendant qu'il fait son service militaire, puis son droit. Le scandale, qui éclate, et la fureur des parents Hannequin ne peuvent séparer le couple. La situation semble sans issue : Alexandre y souffre. Mais il rencontre à Paris un ecclésiastique qui, jadis, lui a donné des répétitions : le chanoine Planté. Ce chanoine est un vrai prêtre. Il expose à Alexandre le christianisme intérieur et intégral, l'union avec Dieu, avec Jésus-Christ fait homme ; et, quant à la situation présente, il lui indique la seule solution chrétienne : épouser Angèle. Malgré l'indignation de ses parents, de sa dévote mère surtout, malgré le scandale mondain, que cette réparation redoublera, le brave garçon s'y décide. Servières prendra le

nouveau ménage auprès de lui : Alexandre Hannequin, simple horticulteur, disqualifié aux yeux de la « société », mais en paix, se refera une vie.

Comme *l'Honnête Femme* (comme *Jacques Vingtras* également), *la Souricière* est souvent un roman « rosse » et souvent un roman anarchique. M. Dimier traite aussi mal les bourgeois provinciaux que l'avaient fait Veuillot et Vallès ; pas plus qu'eux, il n'a d'illusions sur la plupart de ses personnages. Que voulez-vous? Pour le romancier chrétien, « tout homme est un pécheur » ; pour le romancier « rosse », tout homme est une canaille plus ou moins consciente ; or un pécheur et une canaille, ne sont-ce point là de proches cousins ? Voilà pourquoi, dans la pratique, le romancier « rosse » et le romancier chrétien, qui devraient, semble-t-il, rester aux antipodes l'un de l'autre, se rencontrent maintes fois.

Quant à l'anarchisme — « rosserie » encore, si vous voulez, mais contre la société elle-même et ses organes — le romancier chrétien y vient aussi. A l'instar de Vallès, M. Dimier massacre l'Université [1]. Il ne nous montre que deux professeurs :

1. Voici la dédicace de *la Souricière* « A Maurice Barrès, en témoignage d'attachement et dans une commune horreur des en-

l'un est un imbécile et l'autre, un pédéraste. A l'instar de Veuillot, il maltraite l'armée [1]. Il s'oppose sans cesse aux jugements et aux coutumes du monde. Par les préjugés de ce monde criminel, Hélène meurt et Alexandre est rejeté au vice. A l'encontre de ces mêmes préjugés, et parce qu'il les vainc, Alexandre opère, comme Nekhludov, sa « résurrection ».

Ne nous étonnons point. Un chrétien absolu ne saurait guère respecter des « corps constitués » qui, aujourd'hui, vivent comme tels en dehors de tout christianisme. Pour l'armée en particulier, si ce chrétien est raisonnable, il voit en elle une nécessité présente ; il voudrait la réformer sans l'affaiblir ; mais il ne parvient point à prendre son parti du mal moral que la caserne,

seignements de Bouteiller, je dédie ce roman d'hygiène morale de la jeunesse ».

1. « Il s'en fallait qu'Alexandre fût neuf à ces choses, pourtant ce qu'il entendit tout d'un coup l'atterra. Il n'avait pas imaginé que des hommes pussent échanger dans la vie ordinaire, et par manière de froide conversation, des propos si uniquement sales. Je ne sais quelle grossièreté populaire, exaspérée par le découragement d'une existence haïe, s'y donnait brutalement carrière. Entendus le soir dans l'air puant de la chambrée, au milieu de ce décor de pauvreté sordide, où ce troupeau d'hommes jeunes subissait en commun le régime de la plus rude contrainte qui fût jamais, la morne abjection de ces paroles avait quelque chose de sinistre et de sombrement décourageant. On s'endormait là-dedans. C'était la rare amorce réservée par l'État moderne aux rêves de la vingtième année. »

telle qu'elle est, fait aux soldats. Quant à la morale du monde, elle fut toujours en guerre avec la morale chrétienne : le romancier chrétien, en recommençant cette vieille croisade, continue simplement à sa manière les Pères de l'Église et tous les grands prédicateurs.

Ainsi M. Dimier, bourgeois paisible, intellectuel, donc un peu aristocratique, et — nous le parierions — pas même « démocrate chrétien », a souvent l'attitude d'un Tolstoï orthodoxe, seulement parce qu'il veut pousser son catholicisme jusqu'au bout.

Et, disons-le franchement, il est bien supérieur à Veuillot en tant que psychologue religieux. Comme romancier, il a profité du progrès général de l'observation, progrès qui s'est effectué dans le roman ainsi que dans la science ; esprit réfléchi, personnel, il a su certainement gagner à ses études philosophiques mieux qu'un diplôme [1]. A la fois catholique intelligent et mûr, philosophe et artiste expert en vrai réalisme, il a dû à cette triple qualité d'aller très loin dans l'exploration psychologique des milieux catholiques ; en outre, avec une bravoure qu'il faut louer, il n'a reculé devant

1. M. Dimier est agrégé de philosophie.

aucune critique nécessaire : il a toujours exprimé toute sa pensée.

La thèse de *la Souricière*, bien entendu, n'est pas la même que celle de *l'Honnête Femme*. Il ne s'agit plus de montrer les catholiques supérieurs aux autres hommes. Il s'agit de magnifier le catholicisme pur, le catholicisme qui reste une source de vie religieuse et de force morale, et cela, malgré l'insuffisance de beaucoup de ses interprètes, malgré le pharisaïsme de beaucoup de ses fidèles. A côté de la vraie chrétienne : Mme Duval, et du vrai prêtre : le chanoine Planté, M. Dimier n'a pas hésité à nous peindre la dévote sotte, ridicule et coupable : Mme Hannequin ; le confesseur sans intelligence et sans mysticité : l'abbé Gaucherel ; et enfin un ecclésiastique qui, sans manquer positivement à aucun de ses devoirs, devient pourtant un être nuisible dans certains cas par son respect des préjugés mondains comme par son ignorance du christianisme véritable : l'abbé Baulard, digne guide de Mme Hannequin dans la voie des imperfections. En outre, et à plusieurs reprises, l'auteur de *la Souricière* secoue cet arbre des dévotions nouvelles, qui est si touffu maintenant qu'il empêche de voir le tabernacle.

M. Dimier a évité presque tous les défauts de

l'Honnête Femme. On ne peut lui imputer qu'un seul sermon, celui du chanoine Planté ; encore ce sermon, vraiment nécessaire et à sa place, est-il beaucoup plus substantiel que ceux de Veuillot [1]. Servières remplit bien, si l'on veut, le rôle exemplaire et agaçant de Valère ; mais il le tient si discrètement qu'on ne peut guère se plaindre que pour la forme.

Quant à l'étude de la confession, par moment trop conventionnelle dans *l'Honnête Femme*, elle apparaît singulièrement précise et détaillée dans *la Souricière*. Alexandre ne se trouve pas tiré d'affaire dès qu'il se confesse ; parce que la confession, comme tous les sacrements, n'est qu'un moyen : un moyen pour réaliser l'union de l'âme avec Dieu ; et si l'on use du moyen sans voir le but, si l'on cherche un remède et non point une vie, on n'est pas assuré le moins du monde d'une victoire définitive. (D'ailleurs le chrétien n'en est jamais assuré, à rigoureusement parler, avant l'heure de la mort). A cela, le cas d'Alexandre se résume. La confession mal comprise ne le relève que pour un temps ; elle ne suffit pas à le dé-

1. On y trouve un résumé excellent de la doctrine catholique, des vérités sur le mariage qui, bien que (ou parce que) chrétiennes ne sont pas courantes, et quelques fortes observations.

fendre contre une épreuve plus rude que les précédentes. Il est sauvé du jour seulement où il voit la fin par delà le moyen, où il connaît et veut la vie chrétienne.



Depuis *l'Honnête Femme*, grande nouveauté en son temps et début d'un genre, un progrès a été accompli, grâce, en partie, au réalisme. Là aussi, l'évolution que nous constations à propos de *Quo Vadis* a profité à la pensée chrétienne.

Certains s'effraieront peut-être de la franchise parfois cruelle de M. Dimier, de ses critiques qui atteignent des dévotes et même des prêtres. Ils auront tort. Ce qui sépare du catholicisme les meilleurs de nos contemporains, c'est le spectacle que leur donnent les catholiques pharisiens, ceux qui pratiquent la lettre et méconnaissent l'esprit. D'autre part, les polypes de la dévotion, les végétations parasitaires qui l'ont recouverte, la rendent elle-même peu attrayante. En exécutant sans pitié le pharisaïsme, en ridiculisant ainsi qu'elles le méritent les superstitions d'invention récente, mais en montrant, bien loin au-dessus de ce pharisaïsme et de ces superstitions, le catholicisme tel qu'il doit être — et tel qu'il est toujours, Dieu

merci, pour les bons catholiques — M. Dimier a rendu un plus réel service qu'en élevant, par exemple, le tremblotant édifice d'une apologie partiale [1].

Au catholicisme, encore une fois, il faut de la vérité, toujours de la vérité.

1. Si *En Route* a produit des conversions, croyez bien que la complète indépendance de J.-K. Huysmans y a beaucoup contribué. Les lecteurs ont aimé la liberté, excessive ou non, de ses critiques ; ils y ont vu une garantie de sa sincérité ; souvent ils y ont trouvé un accord avec leurs observations personnelles qui les a soulagés et rassurés, en leur prouvant que les imperfections constatées par eux ne tenaient pas à l'essence du catholicisme.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

POITIERS

Imprimerie Blais et Roy

7, rue Victor-Hugo, 7.

Paris. — Imp. E. CAPIOMONT et Cie, rue de Seine, 57.